

ADAMO CHIUSOLE (1729-1787)

UN INTELLETTUALE
LAGARINO DEL SETTECENTO



ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI
ROVERETO

1999

MEMORIE

DELLA

ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI

CCXLIX ANNO ACCADEMICO 1999

ser. II, vol. II

ADAMO CHIUSOLE (1729-1787)

UN INTELLETTUALE LAGARINO DEL SETTECENTO

Atti della giornata di studio

Pomarolo, Rovereto 2-3 ottobre 1997



ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI

ROVERETO

1999

La giornata di studio
Adamo Chiusole (1729-1787). Un intellettuale lagarino del Settecento
svoltasi a Pomarolo e Rovereto il 2-3 ottobre 1997
è stata realizzata grazie alla collaborazione tra



Accademia Roveretana degli Agiati - Rovereto



Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto



Comune di Pomarolo

PRESENTAZIONE

Nell'ambito della rivisitazione del '700 roveretano, l'Accademia Roveretana degli Agiati, dopo i Convegni su Girolamo Tartarotti (ottobre '95) e su Clementino Vannetti (ottobre '96), ha promosso nell'ottobre 1997 una Giornata di studio su «Adamo Chiusole (1729-1787): un intellettuale lagarina del Settecento», con la collaborazione del Comune di Pomarolo, suo paese natale.

Adamo Chiusole, formatosi a Siena, nel collegio dei Gesuiti, si recò successivamente a Roma, dove seguì la scuola di pittura di Pompeo Girolamo Batoni. Ebbe modo di frequentare personaggi di spicco, ma dopo cinque anni preferì ritornare in Trentino, dal quale non si allontanò neppure quando Federico di Prussia lo invitò a Berlino a dirigere la sua famosa pinacoteca. Aggregato già nel 1751 all'Accademia, si dedicò alla pittura ed agli studi. Le sue pubblicazioni testimoniano, se non l'assoluta originalità, certamente la vastità dei suoi interessi culturali. Egli rappresenta l'intellettuale ancora legato all'enciclopedismo tardo seicentesco, in cui alla specializzazione si preferisce ancora un approccio variegato ai diversi ambiti disciplinari. È tuttavia un testimone straordinario del travaglio culturale di un'epoca in cui i fermenti e le innovazioni che annunciano il moderno sono sempre temperati da un costante ripiegamento sulla tradizione.

I relatori hanno affrontato con particolare competenza aspetti diversi della sua produzione, da quella storica a quella letteraria, da quella teatrale alla letteratura «archeologica», dagli aspetti teorici dell'arte alla sua produzione pittorica.

Siamo convinti che gli Atti di questa Giornata di studio costituiscano un contributo importante di approfondimento sull'opera di Adamo Chiusole e, speriamo, uno stimolo ad ulteriormente approfondire aspetti interessanti della sua produzione.

prof. LIVIO CAFFIERI

Presidente Accademia Roveretana degli Agiati

REINHARD STAUBER

IL TRENTINO DI ADAMO CHIUSOLE (*)

Nella vita del pittore e scrittore Adamo Chiusole, gli anni attorno al 1780 segnano un periodo di intensa attività letteraria e pubblicistica. Nato nel 1729, nel piccolo villaggio di Chiusole, presso Villa Lagarina, Chiusole si era formato culturalmente nel Collegio gesuitico di Siena ⁽¹⁾. Molto presto prese a interessarsi di pittura e approfondì le sue conoscenze durante un soggiorno pluriennale a Roma, trascorso presso due dei più importanti riformatori dell'arte pittorica del suo tempo, Anton Raphael Mengs (1728-1779) e Pompeo Girolamo Batoni (1708-1787); inoltre componeva poesie. Nel 1756 ritornò per un lungo periodo di tempo a Rovereto. Nel 1751, dunque nel primo anno della sua esistenza, Chiusole era stato accolto nell'Accademia degli Agiati; non sono chiari i motivi per i quali solo due anni più tardi era stato cancellato dalla lista dei soci accademici. Dopo alcuni scritti d'occasione, poesie encomiastiche ed epigrammi, Chiusole nel 1768 pubblicò la sua prima opera sulla pittura ⁽²⁾. Tramite l'ambasciatore prussiano a Venezia nel 1769 allacciò contatti con la corte di Federico II, ma rifiutò l'offerta

(*) Vorrei ringraziare Chiara Zorzi e Marco Bellabarba, Trento, per la traduzione del mio manoscritto tedesco, inoltre Stefano Ferrari, Rovereto, per il prezioso aiuto che mi ha prestato per questo piccolo lavoro su Adamo Chiusole.

⁽¹⁾ Per un profilo biografico del Chiusole si veda, accanto agli sparsi appunti di F. Ambròsi, *Scrittori ed Artisti Trentini*, Trento 1894 (seconda edizione), pp. 153-154 (segnala un'anno di nascita sbagliato, 1741) soprattutto F. R. Rossi, «Adamo Chiusole. Scrittore d'arte e pittore 1729-1787», in: *Studi Trentini di scienze storiche* 19, 1938, pp. 63-109 (64-78). Rossi si basa essenzialmente su una documentazione di fonti dell'epoca, oltre a varie corrispondenze e su un manoscritto autobiografico dello stesso Chiusole, nonché sul «*Commentariolum de Adamo Clusolo*» del suo amico Clementino Vannetti, stampato a Verona nel 1787.

⁽²⁾ Dell'arte pittorica libri 8, coll'aggiunta di composizioni diverse, Venezia 1768.

dell'ufficio di sovrintendente alle gallerie regie di Berlino. Negli anni seguenti, è vero, Chiusole ricolmò il re e altri membri della casa regnante prussiana delle sue elaborazioni poetiche, ma con espressioni laconiche (non si era distinto militarmente, il suo talento non era sufficientemente noto presso la corte berlinese) Federico rifiutò più volte la richiesta avanzata in quegli scritti della concessione di un ordine nobiliare o della dignità di «Kämmerer» (camerlengo) ⁽³⁾.

Negli ultimi anni di vita Chiusole si concentrò sulla sua attività letteraria. Anzitutto, con l'aiuto di Clementino Vannetti, rielaborò il suo trattato sulla pittura e lo pubblicò con altro titolo a Vicenza nel 1781 ⁽⁴⁾. Un anno più tardi uscirono dalla sua penna una guida ai più importanti luoghi d'arte italiani ⁽⁵⁾, una dettagliata descrizione artistica della città di Roma ⁽⁶⁾, e infine, un trattato sull'educazione nobiliare ⁽⁷⁾. Quindi Adamo Chiusole volse il suo interesse per la prima volta ai temi storici. Si dedicò alla «storia patria», la storia del proprio piccolo mondo, del suo villaggio in primo luogo ⁽⁸⁾, poi della Vallagarina, il tratto dell'Adige fra Trento e Borghetto. Quando la prima parte, avente carattere generale, del libro «Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina» era appena stampata, Adamo Chiusole moriva il primo giugno 1787 di un colpo apoplettico. Egli non visse tanto da vedere la stampa della sua opera più importante, sulla quale invece noi ora ci accingiamo a soffermarci.

Il titolo completo dell'opera che apparve anonima nel 1787 presso la tipografia Merlo alla Stella in Verona (l'autore rivela il suo nome solo nella dedica al generale austriaco Adam Wenzeslaus Batthyány) suona «Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina e degli uomini illustri della medesima. In supplemento alle memorie antiche di Rovereto del chiarissimo Tartarotti». Nella sua breve prefazione («Proemio») Chiusole, in maniera tradizionalmente retorica, afferma l'utilità e la gioia del dedicarsi alla storia ⁽⁹⁾. Il maggiore apprezzamento e dignità spetta

⁽³⁾ Le lettere del re Federico II a Chiusole (1771) si trovano in Rossi, op. cit. (n. 1), p. 106.

⁽⁴⁾ Dei precetti della pittura, Vicenza 1781. Su Chiusole pittore cfr. Rossi, op. cit., pp. 78-89, 93-98, e il contributo di Ezio Chini in questo volume.

⁽⁵⁾ Itinerario delle pitture, sculture ed architetture più rare di molte città d'Italia, Vicenza 1782, una guida piuttosto sobria limitandosi, com'è accennato già nel titolo, su poche indicazioni sulle opere principali dell'arte figurativa e i suoi creatori.

⁽⁶⁾ Le pitture, sculture ed architetture più rare di Roma, Vicenza 1782.

⁽⁷⁾ Della vita nobile e cavalleresca, Vicenza 1782.

⁽⁸⁾ Lettera ad un amico sul villaggio di Chiusole, Verona 1785.

⁽⁹⁾ «Fra le cose più piacevoli, ed utili per questa terrena vita io credo che dir si possa lo studio della commendabile storia.» Cit. in A. CHIUSOLE, *Notizie antiche e*

– dopo la «sacra storia» – alla «patria storia», la quale tiene vivo il ricordo delle gesta e delle virtù dei propri predecessori ⁽¹⁰⁾.

L'opera di Chiusole, ciò risulta chiaro nella dettagliata formulazione del titolo, e su questo si ritorna anche nella prefazione, si riallaccia alle opere più antiche della storiografia roveretana. Coscientemente egli cerca però anche di chiudere un vuoto. Nell'interesse particolare e nell'accento posto sulla storia recente il nostro autore scorge la giustificazione della sua nuova descrizione storica della Vallagarina, poiché coloro che lo hanno preceduto si sono rivolti in prevalenza alla storia antica e medievale. In questo contesto vengono nominati soprattutto tre autori, i quali provengono grosso modo dallo stesso ambiente roveretano di Chiusole. Davanti a tutti sta uno dei principali rappresentanti del primo Illuminismo italiano, Girolamo Tartarotti (1706-1761) con le sue critiche alle storie infestate di leggende che narravano i primi anni di storia dei vescovadi di Aquileia, Bressanone e in primo luogo Trento ⁽¹¹⁾. Le sue «Memorie antiche di Rovereto e de' luoghi circonvicini» (Venezia 1754), evocate nel titolo del libro di Chiusole, contengono, accanto a contributi su questa tematica ⁽¹²⁾, anche una raccolta delle più antiche iscrizioni della Vallagarina ⁽¹³⁾ raccolte dal fratello di Girolamo, Giacomo Tartarotti (1708-1737). La loro prosecuzione era un ulteriore obiettivo che Chiusole perseguiva con il suo libro. Già prima di questa data Giacomo Tartarotti aveva incominciato a pubblicare una serie di brevi biografie degli scrittori nati e attivi nella

moderne della Valle Lagarina e degli uomini illustri della medesima. In supplemento alle memorie antiche di Rovereto del chiarissimo Tartarotti, Verona 1787 (ristampa 1980). Premessa, *s.i.p.*

⁽¹⁰⁾ «Dopo la sacra storia, ch'è infallibile, la più importante, e più degna io credo che cara sopra ogn'altra ci debba esser quella che delle patrie cose parlando ci rammemora specialmente i pregi virtuosi, e le magnanime imprese de' nostri Antenati...» (ibid.).

⁽¹¹⁾ *Dissertatio de origine ecclesiae Tridentinae*, Venetia 1743; *Memorie istoriche intorno alla vita e morte de'SS. Sissinio, Martirio ed Alessandro*, Verona 1745. Sul ruolo del Tartarotti in quanto lottatore contro la superstizione, il magico e la stregoneria (Congresso notturno delle Lammie, Venezia 1749) cfr. il riassunto dettagliato di F. VENTURI, *Settecento riformatore I: Da Muratori a Beccaria*, Torino 1969 (ristampa 1972), pp. 355-385. A proposito della figura del Tartarotti si veda da ultimo: *La biblioteca di Girolamo Tartarotti intellettuale roveretano del Settecento*, Rovereto 1995.

⁽¹²⁾ «Lettera di Girolamo Tartarotti, intorno alla santità, e martirio di Alberto Vescovo di Trento all'Illustrissimo Sig. Carlo Buffa...», in: G. TARTAROTTI, *Memorie antiche di Rovereto e de'luoghi circonvicini*, Venezia 1754, pp. 99-127.

⁽¹³⁾ «Le più antiche iscrizioni di Rovereto, e della Valle Lagarina, raccolte e con brevi annotazioni illustrate da Giacom Tartarotti», ibid., pp. 55-89.

regione tra XVI e XVII secolo ⁽¹⁴⁾. Da ultimo il nostro autore nella prefazione fa riferimento a Clemente Baroni Cavalcabò (1726-1796), discendente da un'importante nobile famiglia di imprenditori attiva presso il porto fluviale di Sacco ⁽¹⁵⁾. Assieme al fratello maggiore Cristoforo (1712-1786) Clemente Baroni, una delle personalità più importanti della generazione dei fondatori degli Agiati, aveva pubblicato nel 1776 un libro, anonimo, il cui titolo «Idea della storia, e delle consuetudini antiche della Valle Lagarina, ed in particolare del Roveretano», lasciava supporre trattarsi di una storia della Vallagarina. In realtà l'opera, realizzata su commissione della città di Rovereto, consisteva di cinque singoli saggi e di un'ampia appendice documentaria, il cui scopo era di argomentare storicamente la difesa dei diritti di monopolio e di dazio rivendicati dai Roveretani sul commercio del vino e della seta. Accanto a essa, vi erano poi degli excursus storici sulla «spontanea dedizione» della città all'imperatore Massimiliano I durante la guerra contro Venezia nel 1509 e sulla storia della vallata nell'antichità e nel Medioevo ⁽¹⁶⁾.

A tutti questi importanti e conosciuti autori Chiusole volle ricollegarsi nella sua esposizione della Vallagarina, offrendo però nel contempo qualcosa di nuovo e di particolare. Ricercando una forma di presentazione adeguata, si discostò dall'esigenza di comporre un'opera fondata rigidamente sulle fonti e sui fatti. Per una «formale istoria legata ad anno per anno» – argomentava, o forse si scusava, Chiusole, i

⁽¹⁴⁾ G. TARTAROTTI, Saggio della Biblioteca Tirolese, o sia Notizie istoriche degli scrittori della Provincia del Tirolo, Rovereto 1733.

⁽¹⁵⁾ Su Baroni cfr. C. ROSMINI, Memorie intorno alla vita e agli scritti di Clemente Baroni Cavalcabò, Rovereto 1798; C. LEONARDI, «Baroni Cavalcabò, Clemente», in: Dizionario Biografico degli Italiani VI, Roma 1964, pp. 462-466; F. BORELLA, Clemente Baroni Cavalcabò e l'illuminismo Roveretano, Tesi di Laurea Milano 1969.

⁽¹⁶⁾ «Della spontanea Dedizione fatta l'anno 1509 all'Imperatore Massimiliano I. della Città e Pretura di Roveredo, e de'Privilegi in tal'occasione ottenuti», in: C. BARONI CAVALCABÒ, Idea della storia e delle consuetudini antiche della Valle Lagarina, ed in particolare del Roveretano, Rovereto 1776, pp. 60-94; «Saggio dell'antica storia della Valle Lagarina», ibid., pp. 95-142 (i punti chiavi sono la storia della famiglia dei Castelbarco e delle conquiste veneziane nel Quattrocento); «Ricerche storiche sull'origine de'Castelli della Valle Lagarina, e sullo stato più antico di essa», ibid., pp. 143-189. A proposito di questa tematica cfr. più in generale Rosmini, op. cit. (n. 15), pp. 96-102. Altri componimenti del Baroni si trovano nella collezione di manoscritti di Giambattista Todeschi: Archivio dell'Accademia Roveretana degli Agiati [AAA], Ms. A LII/3351, pp. 1-39; cfr. S. PEDROLI, «I manoscritti del Barone G.B. Todeschi», in: Atti della I.R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Agiati in Rovereto III, 16, 1910, p. 7-8; M. BERTOLDI, Un capitolo di vita dell'Accademia degli Agiati di Rovereto (1750-1795), Tesi di laurea Padova 1973, pp. 10-13.

«piccioli paesi» della sua patria non offrivano molto materiale ⁽¹⁷⁾. Al suo posto egli voleva offrire uno sguardo storico-geografico sull'intera valle nel suo insieme e sui singoli luoghi che la componevano, unendovi degli schizzi biografici di «uomini illustri», politici, artisti e così via, in ordine cronologico, fino a toccare i suoi anni. Ciò sarebbe stato, a detta di Chiusole, più interessante, istruttivo e utile che non solo riferire la storia di paesi e castelli. Coerentemente a questa impostazione, il suo libro si divide in due parti, una topografico-storica e l'altra biografica. La prima parte comincia con brevi «Notizie generali della Valle Lagarina», a cui seguono singoli articoli sulle località («Notizie particolari di vari paesi»). Rovereto e Chiusole, suo luogo nativo, vengono trattati con singolare attenzione. Sotto il lemma Rovereto vi sono ad esempio nove voci: Nome, storia e costituzione (nella quale, conforme all'intenzione di voler scrivere la «Storia dei suoi tempi» si tratta nel dettaglio la riforma giuseppina del magistrato comunale nel 1784); la storia delle chiese e dei monasteri annessi; il monte dei pegni; il commercio e la manifattura serica; il castello; le fontane e da ultimo l'Accademia e la biblioteca ⁽¹⁸⁾. La seconda parte, bio-bibliografica secondo l'esempio di Giacomo Tartarotti, è organizzata in forma di commentario alla traduzione delle iscrizioni valligiane, soprattutto di Rovereto. In 68 singoli articoli ci vengono illustrate personalità importanti (tra le quali di nuovo numerosi contemporanei come Clemente Baroni, i fratelli Fontana o Giovanni Battista Graser), famiglie (naturalmente la meglio trattata quella dei Chiusole), così come sovrani e principi di passaggio (in cima a tutti papa Pio VI. 1782 e l'imperatore Giuseppe II. 1765).

Lo spazio geografico di riferimento per il libro di Chiusole è la valle dell'Adige attorno a Rovereto, la Vallagarina: tuttavia, fin dalla prima frase, egli la pone in collegamento con una unità geografica più ampia, la quale, come s'intuisce dal titolo del nostro contributo, merita la nostra attenzione. Chiusole inizia così: «La nostra Valle, che Lagarina vien detta, fu come si ricava dalle antiche storie appartenenza di Trento; tanto questa, che la detta città sono collocate nelle frontiere dell'Italia, e fino a' tempi di Plutarco, e di Strabone era tutto il Trentino posto nell'Italia» ⁽¹⁹⁾. Con ciò si apre un complesso di questioni che per essere affrontato adeguatamente richiede di uscire dall'opera di Chiusole e

⁽¹⁷⁾ CHIUSOLE, op. cit. (n. 9), Premessa, *s.i.p.*

⁽¹⁸⁾ *Ibid.*, pp. 5-29.

⁽¹⁹⁾ *Ibid.*, p. 1.

di entrare in quel discorso di «accertamento culturale» dell'élite intellettuale del Tirolo italiano, che influenzò fortemente il lavoro dell'Accademia di Rovereto e la pubblicistica a Trento. Furono circa quindici le opere, in parte manoscritte e in parte a stampa, che tra 1750 e 1810 si confrontarono con il concetto di «Trentino» e della sua appartenenza all'Italia. Le più importanti di esse verranno qui di seguito esaminate sotto due prospettive. Per prima cosa si tratterà del rapporto tra il piccolo distretto geografico gravitante su Rovereto («Roveretano», «Vallagarina») e le unità politico-culturali soprastanti: il Land «Tirol», la regione «Trentino», la nazione «Italia». Secondariamente, in un arco cronologico che arriva fino alla temporanea integrazione del nostro territorio nel napoleonico Regno d'Italia, 1810, seguendo il mutamento del concetto di Trentino, un concetto che contribuì a definire la memoria culturale della regione quando essa entrò nel pieno dei conflitti nazionalistici ottocenteschi.

Proviamo dunque a indagare quale rapporto avesse con il concetto di «Trentino» la «piccola patria» dei Roveretani, politicamente «Pretura di Rovereto», geograficamente parte della «Valle Lagarina»⁽²⁰⁾. Tutti gli autori sono concordi nell'affermare che il tratto di valle da Mattarello alla chiusa di Verona sia sempre stato fin dall'antichità una parte integrante del «Trentino». «La nostra Valle, che Lagarina viene denominata», scrive Clemente Baroni Cavalcabò all'inizio del suo «Saggio dell'antica storia della Valle Lagarina» (egli anticipa, fin dalla scelta delle parole iniziali, la soluzione di Adamo Chiusole), «per quanto indietro si può andare colle notizie, si trova, che per la maggior parte fu sempre un'appartenenza di Trento... Sembrami perciò, che con tutta la verisimiglianza si possa stabilire, che il nostro Paese nelle varie vicende di governo abbia sempre seguito il destino di Trento»⁽²¹⁾. Con l'accenno all'antichità emerge però contemporaneamente un problema di qualche gravità. Certo, ci si riferisce a eventi storici realmente accaduti, quando le truppe romane avevano conquistato le valli alpine e Augusto aveva diviso l'Italia in undici regioni amministrative. La «Decima regio Italiae» «Venetia et Histria» si estendeva sino alla gola dell'Isarco presso Chiusa includendo in tal modo Rovereto, Trento e Bolzano. Questa costellazione territoriale, ricordata da una delle maggiori autorità della geografia antica, la «Naturalis Historia» di C. Plinius Secundus (23-79), dopo la riscoperta dell'opera pliniana da parte di Petrarca, si svi-

⁽²⁰⁾ I termini sono quelli di BARONI CAVALCABÒ, op. cit. (n. 16), p. V.

⁽²¹⁾ *Ibid.*, p. 95.

luppò presso gli Umanisti italiani come una sorta di rappresentazione ideale dell'«Italia» e dei suoi confini, che era ancora accettata entro la cerchia degli Illuministi roveretani ⁽²²⁾.

Il problema era che la contemporanea realtà politica non corrispondeva a tale configurazione ideale. Il «Trentino» innanzitutto non era un'unità di diritto pubblico. La sua parte meridionale, la «Valle Lagarina», aveva cambiato dominio con la guerra di Massimiliano contro Venezia agli inizi del XVI secolo, dopo che per circa un secolo era stata governata proprio dalla Repubblica. Dopo la riconquista, l'imperatore aveva restituito al principe vescovo i Quattro Vicariati e Riva ma non la pretura di Rovereto, che era rimasta a far parte della contea tirolese e, dal 1756, assieme ai restanti domini asburgici nella parte italiana, (nelle valli di Non e Sole, in Valsugana) compresa nel circolo amministrativo «Ai confini d'Italia». Tra questa zona e la conca di Bolzano, allargato verso est e ovest entro le valli laterali dell'Adige, si poneva il dominio temporale del vescovo di Trento, legato fortemente sin dalle prime «compattate» del XIV secolo alla contea del Tirolo e di fatto dipendente da essa in materia di politica estera e difensiva, sebbene formalmente principato territoriale immediato del Sacro Romano Impero fino al 1803. Leggendo le «Notizie generali della valle Lagarina» di Chiusole ⁽²³⁾, colpisce che – relativamente alla disponibilità delle fonti storiche – i rapporti fra Trento e Rovereto siano descritti come molto stretti per l'antichità e il primo Medioevo: la colonizzazione romana della valle, la vicinanza al popolo montano dei Reti, l'invasione dei Goti, dei Longobardi e dei Franchi, il territorio del ducato, più tardi contea di Trento – per tutto ciò il «Trentino» offre un comprensivo quadro concettuale storico. Poi con la svolta al tardo Medioevo attorno al 1300, l'ascesa del potente lignaggio dei Castelbarco a più importanti signori territoriali nella valle, la conquista veneziana dal 1416 e la riconquista asburgica del 1509, si profila con sempre maggiore nettezza un'esistenza autonoma della «Valle Lagarina». La valle non più come parte, bensì come vicina del «Trentino», sotto queste premesse descrive Chiusole la Vallagarina quando afferma: «La detta Val-

⁽²²⁾ Cfr. per esempio *ibid.*, pp. 143-145 (con la tesi notevolmente esatta, dato le cognizioni del suo tempo, «quel tratto del Trentino» lungo l'Adige fosse stato annesso all'Impero Romano molto prima della conquista della zona alpina da parte di Druso e Tiberio 15 a. C.). Per una valutazione tardo-settecentesca del problema si vedano i postulati geografici-storici di F. V. BARBACOVÌ, *Memorie storiche della Città e del Territorio di Trento I*, Trento 1821, pp. 1-41.

⁽²³⁾ CHIUSOLE, *op. cit.* (n. 9), pp. 1-4.

le ha per confinanti i Trentini, i Vicentini, i Veronesi, gli Archesi»⁽²⁴⁾.

In quale rapporto stavano dunque «Vallagarina», «Trentino» e «Tirolo»? E come si poteva spiegare e valutare l'indubbia dipendenza politica del «Roveretano» da una realtà politica più ampia e tedesca quale la contea del Tirolo? Era chiaro che la prima generazione degli Illuministi roveretani non si era soffermata a lungo su tali riflessioni e aveva considerato l'aspetto terminologico con qualche disinvoltura. Negli anni Trenta Giacomo Tartarotti, scrivendo la sua introduzione alla raccolta delle iscrizioni della Valle Lagarina non si era fatto alcun problema di constatarne la dipendenza dal Tirolo («Giace la Valle Lagarina, ora quasi intieramente nel Tirolo compresa, tra Trento e Verona...») ⁽²⁵⁾ e però poco dopo di affermare che la vallata era appartenuta al «territorio di Trento» ⁽²⁶⁾ almeno dall'età longobarda. Giacomo Tartarotti aveva persino pubblicato le vite degli «scrittori» e dei «letterati» della sua regione sotto il titolo di «Saggio della Biblioteca Tirolese» e aveva parlato di «questa nostra Provincia del Tirolo» nonostante il suo «Catalogo» riportasse solo nomi italiani ⁽²⁷⁾. Quando l'opera apparve nel 1777 a Venezia in un'edizione integralmente rinnovata ⁽²⁸⁾, il titolo attirava le severe critiche di Clementino Vannetti; questi afferma, infatti, che Rovereto fosse una parte della «Provincia Trentina, che forma parte d'Italia» scagliandosi contro il Tartarotti con queste parole: «per questo io non perdonerò mai a Iacopo Tartarotti, che nella sua Biblioteca Tirolese volle confondere gli scrittori d'Italia con que' di Germania si grossamente» ⁽²⁹⁾.

Un affare generazionale, dunque, questo dibattito sulle indicazioni geografiche, ma anche la conseguenza di un'accentuata sensibilità, cresciuta attraverso continue discussioni, in merito alle attribuzioni cul-

⁽²⁴⁾ *Ibid.*, p. 3.

⁽²⁵⁾ G. TARTAROTTI, op. cit. (n. 13), p. 57.

⁽²⁶⁾ *Ibid.*, p. 59.

⁽²⁷⁾ G. TARTAROTTI, op. cit. (n. 14), pp. 4, 8.

⁽²⁸⁾ Curata senza mutamenti sia del titolo, sia dell'elenco degli scrittori trattati del prete Domenico Francesco Todeschini, membro dell'accademia Roveretana.

⁽²⁹⁾ In una lettera (1779) a Girolamo Tiraboschi (1731-1794), bibliotecario alla corte di Mantova e chiarissimo storico della letteratura italiana, pubblicato in: Carteggio fra Girolamo Tiraboschi e Clementino Vannetti (1776-1793), a cura di G. CAVAZZUTI e F. PASINI, Modena 1912, n. 24, p. 43 (31.12.1779). Vannetti criticò anche il Tiraboschi per aver raccomandato questo sbaglio nella sua storia della letteratura italiana, attribuendo i «letterati Trentini» alla «nazione Tedesca». Secondo Vannetti, invece, «il Trentino» faceva parte dell'«Italia», «il Tirolo» della «Germania». Tiraboschi reagì con calma e mite ironia ai rimproveri del Roveretano. Cfr. *ibid.*, n. 26, p. 46; n. 27, p. 49 (citazioni); n. 70, p. 110, n. 82, p. 126-127.

turali e ai loro effetti politici. Il prologo del libro di Clemente Baroni nel 1776 aveva prestato omaggio alla dinastia regnante ancora con pathos barocco apostrofando la città natale di Rovereto come «picciol angolo del Tirolo» ⁽³⁰⁾, e nel 1756 egli, proprio come Giacomo Tartarotti, aveva parlato del Tirolo come «provincia» «in cui io pure sono impreso» ⁽³¹⁾. Orientandosi a una sorta di suddivisione naturale del territorio, Baroni divise il «Tirolo» in un «settentrionale» e un «meridionale», quest'ultimo di nuovo suddiviso in un «tedesco» e un «italiano» ⁽³²⁾. «Trentino» e «Tirolo», questa è l'impressione che rimane guardando alle discussioni roveretane tra 1760 e 1780, non erano ancora una coppia di oggetti reciprocamente esclusivi. Soprattutto era il concetto stesso di «Trentino», sia come sostantivo, sia come aggettivo comunemente usato nel linguaggio politico contemporaneo ⁽³³⁾, mutevole e ambiguo. Negli atti cittadini o vescovili, così come nella cronachistica, esso serve a designare, in una formula abbreviata, il «Principato Vescovile di Trento», vale a dire la signoria temporale del principe vescovo di Trento ⁽³⁴⁾, nella sua completezza oppure in riferimento al cuore territoriale del suo dominio, la città e la pretura interna. D'altra parte, proprio questi esempi, descrivendo una storia comune dall'antichità al medioevo, indicano in nuce un senso di reciproca affinità che abbracciava Trento così come Rovereto e s'ispirava in particolare alla diffusione della lingua italiana.

Soltanto due dei nostri autori si confrontarono con il problema di chiarire e soppesare storicamente l'appartenenza delle terre italofone al Tirolo. Baroni, ricollegandosi alla descrizione degli eventi bellici che avevano portato Massimiliano a riconquistare lo spazio alpino meridionale nel 1508-1516, attraverso la costruzione della «spontanea dedizione» della città di Rovereto all'imperatore nel 1509, cercò di istituire una continuità giuridica con il periodo veneziano, e soprattutto di legittimare l'immutata vigenza degli statuti del 1425 in quanto simbolo dell'autonomia politica cittadina. Solo l'attribuzione politica, non la

⁽³⁰⁾ BARONI CAVALCABÒ, op. cit. (n. 16), p. VII.

⁽³¹⁾ In una recensione per le «*Novelle Letterarie*» di Firenze nel 1756 (Biblioteca Civica di Rovereto [BCR], Ms. 16.3(10), s.i.p.).

⁽³²⁾ AAA, Ms. LII/3351, p. 35.

⁽³³⁾ «Il Trentino» si trova per esempio in BARONI CAVALCABÒ, op. cit. (n. 16), p. 1, «il territorio trentino» in CHIUSOLE, op. cit. (n. 9), p. 2.

⁽³⁴⁾ Cfr. la traduzione italiana di G.P. PINCIO, *De gestis Ducum Tridentinarum*, Mantova 1546: *Annali, ovvero Croniche di Trento*, Trento 1648 (ristampa 1967), p. 145, inoltre la storia della diocesi di Trento di M.A. MARIANI, Trento, con il Sacro Concilio et altri Notabili, *Descrittione Historica libri tre*, Augusta 1673 (ristampa 1989), passim.

natura di Rovereto, sarebbe mutata con questo cambio di dominio ⁽³⁵⁾. Francesco Vigilio Barbacovi (1737-1825), al contrario, confutò apertamente qualsiasi appartenenza della Vallagarina al Tirolo e si rifece ad argomenti tratti dal diritto feudale. In quanto possessi e feudi originari della Chiesa di Trento, questi territori erano sempre stati, a suo parere, parte del «Trentino» e lo erano ancora, nonostante dai primi del XVI secolo fossero «appartenenti alla Casa d'Austria, ed annessi al Governo del Tirolo» ⁽³⁶⁾.

Con quali strumenti storiografici legittimanti fu possibile alle élites intellettuali illuministiche, nei discorsi che abbiamo fin qui esaminato, costruire e propagare l'immagine del «Trentino» o della «Vallagarina» come parti costitutive stabili e originarie dell'Italia? Si enucleò anzitutto, in modo sempre più chiaro, un modello ideale del decorso storico: la città e il territorio di Trento avrebbero sempre formato una propria e autonoma unità politica, la quale, per condizioni naturali, lingua, costumi, sistema giuridico, avrebbe fin dall'inizio rappresentato una parte dell'Italia, anche se nell'alto medioevo essa era divenuta parte dell'impero e politicamente dipendente da un principe tedesco ⁽³⁷⁾. Il ricorso alla storia era un rimedio obbligato per tutti i nostri autori, poiché alla ricerca di una propria identità culturale si ritrovavano di continuo sospinti verso una posizione difensiva – essi infatti dovevano controbattere alla realtà della carta politica territoriale. Solo dalla storia poteva emergere il durevole sottofondo di una confusa «storia patria» di fronte ai continui mutamenti politici, così come, sempre rifacendosi alla storia, si potevano analizzare i motivi per i quali la realtà politica contemporanea non corrispondeva all'ideale configurazione dell'Italia. L'armamentario teorico e terminologico per questo fine Clemente Baroni Cavalcabò lo esplicitò in un lavoro rimasto inedito ⁽³⁸⁾, che stava in connessione diretta con quella famosa lettera aperta della fine del 1779 ⁽³⁹⁾ nella quale il nobile di Sacco protestava contro il titolo e la raffigurazione della carta geografica «Tyrolis Pars Meridionalis

⁽³⁵⁾ Cfr. BARONI CAVALCABÒ, op. cit. (n. 16), pp. 60-94.

⁽³⁶⁾ F.V. BARBACOVÌ, Considerazioni... sulla futura prosperità de' popoli del Trentino ora riuniti al regno d'Italia, Trento 1810, p. 8.

⁽³⁷⁾ Cfr. l'argomentazione di BARBACOVÌ, op. cit. (n. 22) II, Trento 1824, p. 250-255.

⁽³⁸⁾ BCR, Ms. 16.3(1), s.i.p.

⁽³⁹⁾ La lettera fu pubblicata nel «Giornale Enciclopedico» di Vicenza, n. 97 (dic. 1779), p. 3-8. Per una ristampa cfr. per esempio A. ZIEGER, Bagliori unitari ed aspirazioni nazionali (1751-1797), Milano 1933, p. 25-26.

Episcopatum Tridentinum continens» pubblicata l'anno precedente dallo stampatore Francesco Manfroni ⁽⁴⁰⁾. Per poter provare l'«italicismo» – così il suo termine – del «Trentino», egli introdusse la coppia concettuale di contrari «Natura» e «Politica» come categoria analitica. In tal modo egli poté distinguere lo sviluppo storico dalla realtà politica. In un concetto di «Natura» al quale si dava un'accezione positiva vennero raggruppati i caratteri di un'identità culturale sentita come immutabile, fondata su elementi geografici ed etnologici, di cui la lingua era naturalmente il più forte. Con la «Politica» al contrario, connotata negativamente, venivano compresi ed espressi i mutevoli e temporanei cambiamenti del dominio politico e dell'appartenenza territoriale ⁽⁴¹⁾. Discutendo dei confini tra «Italia» e «Germania» Baroni distinse i durevoli e stabili confini naturali, da una parte, dalla variabilità delle suddivisioni politiche, dall'altra. Questi, in una regione di confine e di passaggio come il Tirolo/Trentino, avrebbero ovviamente giocato un ruolo importante, tuttavia, il mutamento di dominio politico non poteva cambiare l'appartenenza ad una nazione. Tutt'al più in senso politico – questa la conclusione di Baroni – si poteva affermare che Trento e Rovereto appartenessero al Tirolo prevalentemente tedesco.

Il futuro tuttavia non apparteneva a questi concetti ancora poco definiti, bensì alle acute contrapposizioni di Clementino Vannetti (1754-1795), il quale, è vero, raccolse le categorie fondamentali del suo maestro Baroni, ma presto le estese in accuse di germanizzazione e di colonizzazione rivolte contro Innsbruck e Vienna, in particolare quando egli si occupò di problemi educativi, un argomento che gli stava particolarmente a cuore visto il suo entusiasmo per gli autori latini dell'età classica e per la lingua degli antichi romani. Egli introdusse coscientemente nei suoi argomenti il concetto di nazione, si rifece alle antiche e presunte caratteristiche e qualità degli uomini che dividevano gli stereotipi dei popoli ⁽⁴²⁾, parlò del governo viennese come «una

⁽⁴⁰⁾ Una copia in Biblioteca Comunale di Trento [BCT], TG 1/c/19. Il luogo di stampa non si conosce.

⁽⁴¹⁾ «Le divisioni grandi e principali della terra hanno più alte e fondate origini che l'arbitrio de' sovrani, il qual si estende solo alle divisioni subalterne e meno importanti, ognuna delle quali può essere, secondochè portano le vicende delle umane cose, più e meno estesa» (BCR, Ms. 16.3(1), *s.i.p.*).

⁽⁴²⁾ Per esempio nel sonetto molto noto «Regola geografica-morale» (1790), dedicato all'attore Antonio Morrochesi (pubblicato tra l'altro da F. TRENTINI, «Duecent'anni di vita dell'Accademia degli Agiati. Sintesi storica», in: Atti della Accademia Roveretana degli Agiati, V, 1, 1952, p. 14).

razza di gente» che in modo premeditato voleva distruggere le società commerciali roveretane ⁽⁴³⁾. e recriminò contro la nomina di un prefetto originario della Val di Badia al ginnasio roveretano come di una nuova invasione barbarica ⁽⁴⁴⁾. Tentando di interpretare questo mutamento, che trovò espressione in una complessiva strategia culturale dell'Accademia, ora non più interessata alla cooperazione con l'area tedesca ⁽⁴⁵⁾, non possiamo certo trascurare le concrete condizioni degli anni Ottanta del XVIII secolo: i crescenti tentativi d'intervento del riformismo statale giuseppino e i tentativi di mettere in campo contro di esso una strategia difensiva culturale.

Ma ora vorrei ritornare ancora una volta in chiusura al nostro termine chiave: «Trentino», perché nella difficile regione di transito dell'area alpina meridionale i problemi del linguaggio politico e i dibattiti sull'identità che in essi si manifestano vengono ad avere un significato particolare. Le difficoltà di definizione con le quali si arrabattano gli autori da noi citati testimoniano da un lato come non si volesse far coincidere in maniera tradizionale e meramente politica il «Trentino» con la regione dell'episcopato, dall'altro però documentano la difficoltà di addivenire a concetti nuovi che fossero qualche cosa di più di tentavi incerti. Clemente Baroni, che tanto convincentemente aveva saputo ricordare la dicotomia e la diversa valenza di modelli ordinativi culturali e politici, si trovò assolutamente disorientato quando si trovò a dover definire e circoscrivere esattamente il suo ambito di indagine. Alla fine si salvò ricorrendo alla denominazione tanto zelante quanto complessa e poco illuminante di «Tirolo Italiano austriaco» ⁽⁴⁶⁾ per ricondurre ad un denominatore comune la divergenza culturale di questa regione e la sua appartenenza ad un unico dominio. Negli atti diplomatici francesi e italiani della fine del XVIII e dell'inizio del XIX seco-

⁽⁴³⁾ In una lettera a Girolamo Tiraboschi, 20.5.1780 (CAVAZZUTI/PASINI, op. cit. (n. 29), n. 27, p. 49).

⁽⁴⁴⁾ «Vengono i barbari di novo a soperchiar gli Italiani... Un badiotto [l'ex-gesuita Giovanni Socrella] direttor degli studi in un paese d'Italia! Puossi dar cosa più assurda?», citato in E. ZUCHELLI, *Il Ginnasio di Rovereto in duecentocinquant'anni di vita (1672-1922)*, Rovereto 1923, p. 46.

⁽⁴⁵⁾ Per tutta questa tematica si veda anzitutto S. FERRARI, «L'Accademia Roveretana degli Agiati e la cultura tedesca (1750-1795)», in: *La cultura tedesca in Italia 1750-1850*, a cura di A. DESTRO e P.M. FILIPPI, Bologna 1995, pp. 217-276.

⁽⁴⁶⁾ Nel titolo di un manoscritto che riguardava l'ammissione della parte meridionale del Tirolo alla dieta del «Land» e ai lavori delle sue commissioni («Ragioni dei Distretti del Tirolo Italiano austriaco per essere ammessi alle Diete tanto generali che particolari della Provincia con Voto e Sessione»; AAA, Ms. A LII/3351, p. 5 (-18), pubblicato da PEDROLI, op. cit. (n. 16), p. 8(-14).

lo troviamo per lo più la denominazione «Tirolo meridionale», usata già dal Baroni e ripresa nel 1787 anche da Ignazio Sardagna (1742-1827) ⁽⁴⁷⁾. L'espressione «Wälschtirol», ricorrente nel linguaggio amministrativo dell'assolutismo illuminato, si riferiva invece a criteri di confini linguistici ⁽⁴⁸⁾. Nel XVIII secolo non esiste naturalmente ancora l'espressione tedesca «Südtirol». Solo successivamente al 1803, con la radicale trasformazione della situazione territoriale della regione – la secolarizzazione del principato vescovile di Trento e il suo assorbimento da parte dell'Austria, l'assegnazione di tutto il Tirolo alla Baviera nel 1806, la divisione della regione nel 1810 e l'integrazione della parte meridionale nel Regno d'Italia – si affacciò la possibilità di adattare storicamente le forme del Tirolo meridionale e dell'episcopato (fino ad allora distinte sul piano costituzionale) entro una nuova ampia cornice comune, suggerendo per questa nuova realtà anche una nuova denominazione. In un primo momento si parlò di «Tirolo italiano» – nel senso delle tesi sull'«italianità» della regione di transito sostenute da Baroni e Vannetti: così ad esempio nel 1806 leggiamo nei testi del politico trentino Gaudenz'Antonio Gaudenti di Roccabruna ⁽⁴⁹⁾. Successivamente però tornò in gioco un'altra espressione, vecchia e ben conosciuta dal punto di vista terminologico, ma predestinata ad essere riempita di un nuovo significato, di tradizioni inventate ⁽⁵⁰⁾ e idonea nello stesso tempo a lanciare ponti verso il passato così come a destare speranze programmatiche per il futuro: tornò a nuova vita il «Trentino».

In questa nuova accezione esso compare per la prima volta nel 1806, nelle «Memorie storiche ed economiche del Trentino» di Ignazio Sardagna; l'apposizione contenuta nel titolo «volgarmente detto Tirolo

⁽⁴⁷⁾ BCT, Ms. 65, fol. 102r-119v («Dialogo di due Gentiluomini l'uno tedesco, l'altro del Tirolo meridionale»).

⁽⁴⁸⁾ Del «sogenannten wälschen Tirol» parla l'imperatore Giuseppe II nella sua istruzione per il nuovo governatore del Tirolo, il conte Sauer (1786); cfr. l'edizione di J. Riedmann, «Die deutschen Tyroler aber sind auf ihre Vorurtheile und alten Gebräuche sehr verseßen'. Betrachtungen Kaiser Josephs II. über Land und Leute von Tirol», in: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 70, 1990, pp. 235-246.

⁽⁴⁹⁾ «Per convincermi, che questo nostro, impropriamente chiamato Tirolo Meridionale, sia stato congiunto all'Italia delle mani stesse della Madre Natura, io non ho nessun bisogno della carta geografica»; BCT, Ms. 522, fol. 1 (stampato il 1.3.1806 nelle «Novelle politico-letterarie» di Mantova). Poiché Gaudenti parla più volte anche del «Trentino», il suo manoscritto fu ristampato nella prima fase del risorgimento italiano con un titolo significativamente variato: Lettera sul Trentino, Verona 1871.

⁽⁵⁰⁾ Cfr. per questo concetto: The Invention of Tradition, a cura di E. HOBSBAWM e T. RANGER, Cambridge 1983 (ristampa 1993), pp. 1-14.

Italiano» sta ad indicare la destituzione consapevolmente critica della proposta di «Tirolo Italiano» avanzata dal Gaudenzi ⁽⁵¹⁾. La proposta di Sardegna venne accolta nel 1810 e rafforzata con nuove argomentazioni nel volume di Benedetto Giovannelli (1776-1846) «Trento Città d'Italia» e nelle «Considerazioni... sulla futura prosperità de' popoli del Trentino ora riuniti al Regno d'Italia» di Francesco Vigilio Barbacovi. In ambedue i casi si tratta di opere d'occasione stampate a Trento, le quali contengono elogi decisamente esagerati a proposito dell'annessione al regno di Beauharnais. Richiamandosi ad autorità dell'umanesimo, questi autori credevano di poter concludere che questo nuovo Trentino arrivasse fino alla «Chiusa tedesca» nella Valle dell'Isarco, dunque esattamente là dove correva la linea di confine tra Baviera e Italia fissata da Napoleone; essa venne così accettata sul piano politico e ottenne dignità storica.

Questi nuovi concetti inaugurarono la strada per una nuova coniazione della memoria culturale della regione di transito. Territorialmente il «Trentino» si estendeva ora ben oltre il vecchio episcopato, orientandosi all'ambito che costituiva la diocesi. Contemporaneamente venne abbandonato il termine «Tirolo», e con esso il ruolo politico-signorile degli Asburgo, dapprima dalla nomenclatura, poi dall'esposizione degli eventi storici. La «invention of tradition» fece emergere consapevolmente dalla complessa storia della regione di frontiera multiculturale una tra le tante linee di sviluppo, per respingere altre o, detto in breve, per nazionalizzare la storia di una regione multinazionale.

Poiché il fronte tedesco-austriaco conservò dopo la restaurazione il vecchio termine del linguaggio amministrativo «Wälschtirol», la strada per l'idea di Trentino per il futuro era segnata ⁽⁵²⁾: esso divenne la

⁽⁵¹⁾ BCT, Ms. 1195 (maggio 1806).

⁽⁵²⁾ Per quanto riguarda la diffidenza con cui il fronte di lingua tedesca, gli storici anzitutto, percepì il concetto del «Trentino» come formula a-storica con un scopo meramente politico, cfr. per esempio M. MAYR, *Die politischen Beziehungen Deutschtirols zum italienischen Landestheile. Eine geschichtlich-staatsrechtliche Studie*, Innsbruck 1901, pp. 3-9. Quest'orientamento si nota, con toni benché smorzati, ancora in H. KRAMER, «Die Erforschung des Trentino durch deutsche Historiker und Publizisten (seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts)», in: *Tiroler Heimat* 27/28, 1963/64, pp. 91-102 (91-92). Per il fronte italiano si vedano, più recentemente, le argomentazioni a proposito di concetto del «Trentino» nel Ottocento di M. NEQUIRITO, «Ordine politico e identità territoriale: Il «Trentino» nell'età napoleonica», in: *Trento, Principi e corpi. Nuove ricerche di storia regionale*, a cura di C. MOZZARELLI, Trento 1991, pp. 125-131, che valuta le opere d'occasione stampate intorno al 1810 con una formulazione non troppo fortunata – facendo riferimento a un punto di vista che viene dal Quarantotto – come testimonianza di un «pre-Risorgimento trentino» (p. 129).

parola di combattimento del movimento italiano-irredentista del XIX secolo. Fu così che nel XVIII iniziò il cammino comune della «Vallagarina» di Chiusole, dell'«Italicismo» di Baroni e del «Trentino» di Barbacovi verso la nazionalizzazione della regione di transito nelle Alpi meridionali.

Indirizzo dell'autore:

Prof. Dr. Reinhard Stauber - Denningerstrasse 176, D-80539 München

MARIO ALLEGRI

NOBILTÀ, UTILITÀ, DILETTO: L'IDEA DI LETTERATURA IN ADAMO CHIUSOLE

La produzione letteraria di Adamo Chiusole copre l'intero arco della sua esistenza e ne rispecchia, in modo inequivocabile e coerente, l'educazione ricevuta, le frequentazioni culturali, nonché i precetti sull'arte in genere e sui compiti che ad essa più si convengono riassunti soprattutto negli scritti teorici degli ultimi anni.

Pur nella sua qualità assai modesta (sarà meglio chiarirlo subito), essa ci appare come uno dei tanti segni di quel vasto processo di dirozzamento intellettuale e civile che, tra il 1730 e il 1750-60, determina a Rovereto la crescita rapida e vigorosa di una società colta e raffinata. Esercizio letterario, buon gusto artistico diffuso e decoro architettonico, erudizione, collezionismo, intrattenimenti musicali e teatrali, acquistano in breve un significato anche di distinzione sociale; diventano il segno più manifesto di un *ingentilimento* del quotidiano che investe e coinvolge, con picchi di densità straordinaria, l'intera aristocrazia, terriera e mercantile, del comprensorio lagarino, estendendosi quindi a tutta la classe benestante con l'adesione di veri e propri gruppi familiari (i Saibante-Vannetti ne sono l'esempio più evidente; e con loro i Tartarotti, i Rosmini, i Malfatti, i Festi, i Givanni e gli stessi Chiusole, con almeno cinque o sei tra lirici estemporanei, eruditi, storici, latinisti, pittori). Soltanto ove si tenga presente tale contesto di pratica culturale e artistica diffusa largamente già attorno agli anni Quaranta-Cinquanta (periodo in cui, non a caso, si succedono a Rovereto i progetti e i tentativi di dar vita ad attività accademiche: i Dodonei, una colonia della Società Albrizziana, gli Agiati) e il valore *esemplare* che vi assegnano la maggior parte dei suoi protagonisti *dilettanti* (nel senso più genuino di un'autoconnotazione allora molto in voga), è possibile una lettura meno

ingenerosa anche dell'attività letteraria di Chiusole: per il quale, l'intento parenetico (trattare le «belle cose» che stimolano «a seguir l'orme loro nel bel sentiero della virtù») ⁽¹⁾ e le premure pedagogiche («la poesia fu introdotta per istruir dilettaudo, onde questa deve raggirarsi sopra cose utili») ⁽²⁾ risulteranno sempre, e comunque, prevalenti sopra considerazioni di ordine estetico o su ogni pretesa di originalità.

Ancora pochi giorni prima di morire, lo troviamo impegnato nella stesura di alcune *Lettere*, rimaste poi incompiute e inedite, «per istruzione de' giovani», in cui le finalità educative dell'opera letteraria vengono riaffermate con estremo vigore come necessariamente prioritarie, senza preoccupazioni o lusinghe soverchie circa il possibile valore assoluto e la resa artistica della propria scrittura:

Io non scrivo quest'operetta pe' gran letterati, né pe' sublimi e più colti ingegni, ma per istruzione soltanto di que' giovani che avendo già qualche cosa studiato cominciano a entrare nelle private non solo, ma anche nelle grandi conversazioni, ove può regnar qualche vizio del quale io parlerò. Vero è che non produrrò cose affatto nuove, ma saranno però esposte in forma diversa dagli altri, e come spero più piacevole e più utile per la gioventù, e con brevità per non annoiarla. Tutte l'opere che escono alla luce certamente nuove non sono. Molti trattati logici, metafisici, fisici, abbiamo in ampia e anche ristretta forma stampati; diversi precetti d'arti liberali da diversi scrittori prodotti esistono; e molte poesie specialmente si leggono di amorosi argomenti, o d'encomi che poco o nulla abbracciano di sostanza, e con idee altresì esposte, che in un libro o nell'altro, o simili o poco diverse ritrovar si potrebbero; eppure si tollerano e si gradiscono per passare piacevolmente leggendo qualche ora di tempo. Insomma potrà sempre verificarsi il detto 'nil sub sole novum'. In queste mie lettere tratterò [sic] di cose assolutamente utili, ed il trattar di queste sarà sempre giovevole e non vile fatica, tanto più che riguardano i buoni costumi, le giuste idee, che dee ogni ben nato giovane formarsi nella mente per illuminarsi nel retto cammin della vita. Per quanto si scriva sopra l'educazione, non che sopra i morali costumi, non se ne scrive mai abbastanza ⁽³⁾.

Non è difficile ravvisare in questi propositi il segno profondo dell'educazione ricevuta, dal 1738 al 1752, presso il collegio gesuitico senese dei Tolomei, con il corollario di un lungo soggiorno romano (1752-57)

⁽¹⁾ A. CHIUSOLE, *Notizie antiche e moderne della valle Lagarina e degli uomini illustri della medesima. In supplemento alle Memorie antiche di Rovereto del chiarissimo Tartarotti*, Verona, Merlo, 1788, p. 3.

⁽²⁾ A. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, Vicenza, Turra, 1782, p. 66.

⁽³⁾ A. CHIUSOLE, *Proemio a Lettere quattro relative all'onore, per istruzione de' giovani* (ms. 8.17, inedito e recante la data del 30 maggio 1787, conservato presso la Biblioteca Civica di Rovereto).

che lo vede frequentatore assiduo e bene accetto dei salotti aristocratici più esclusivi e conservatori della città (quelli degli Albani, dei Colonna, dei Borghese, con i quali anche in seguito egli manterrà salde relazioni). A Siena, dove alcune famiglie nobili o benestanti di Rovereto hanno già cominciato ad inviare i propri rampolli per provvederli di una formazione signorile (i Petroni, i Pizzini, i Betta da Toldo, i Vannetti; altri ne troviamo, all'incirca in questi stessi anni, nei *Seminaria Nobilium* di Parma, Modena e Bologna) ⁽⁴⁾, Chiusole viene educato secondo un progetto pedagogico riluttante ad ogni specializzazione tecnica e rivolto invece alla costruzione di un *gentiluomo perfetto*, addestrato per ogni circostanza, anche mondana, e per ogni possibile incombenza professionale ⁽⁵⁾. Il programma di istruzione del collegio patrizio prevede, infatti, che agli «studj sedentari della mente nelle lettere e nelle scienze» (così li definisce l'abate roveretano nella sua *Vita nobile e cavalleresca*) ⁽⁶⁾ si alternino il disegno, la pittura e le arti più espressamente *cavalleresche*, tra cui l'equitazione, la scherma, la musica, il canto e la danza: discipline tutte in cui il giovane Adamo eccelle per tempo. Lo ricorderà egli stesso, alquanto compiaciuto, nell'autobiografia scritta più tardi sotto falso nome ⁽⁷⁾, memore dell'ammirazione suscitata dal suo ingegno versatile presso i maestri e i compagni senesi, come posso-

⁽⁴⁾ Cfr. il *Catalogo dei convittori stranieri nei collegi dei nobili di Parma, Modena, Bologna, Siena*, riportato in appendice (pp. 213-291) a G. P. BRIZZI, *La pratica del viaggio d'istruzione in Italia nel Sei-Settecento*, in «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», II, 1976, pp. 203-91: oltre ad una decina di nomi roveretani (ma si notano diverse lacune), se ne trovano altri sessanta provenienti da Trento e da un più generico *Trentino*.

⁽⁵⁾ Lo scopo era quello di «rendere quei giovani idonei, in progressione di tempo, a ricoprire gli incarichi più svariati: dalla cura di un vescovato al comando militare, dalla partecipazione agli organi legislativi alla direzione di uffici fiscali, culturali, di pubblica assistenza, dall'attività diplomatica al servizio a corte, all'amministrazione di un feudo, ecc.» (*Ibidem*, p. 207).

⁽⁶⁾ A. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, cit., p. 78.

⁽⁷⁾ Cfr. *Vita di Adamo Chiusole scritta dal Sacerdote Pietro Chiusole* (ms. 139, custodito presso la Biblioteca Civica di Rovereto), riprodotta in *Appendice* (pp. 98-103) da F. R. ROSSI, *Adamo Chiusole scrittore d'arte e pittore: 1729-1787*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», XIX (1938), 9, pp. 63-109: «Studiò molti anni la Scherma e la Cavallerizza, e molto si distinse nel Ballo tanto serio per le sale, quanto nel genere d'ogni caricatura in maschera per il Teatro, dove nel Carnevale soleva negli Intermezzi danzare, e fu però meritamente fatto Accademico d'Armi, onore, che compartivasi a pochi, e solo ai più degni si distingueva. (...) Che il Cavaliere Adamo si facesse onor grande in tutte l'accennate cose si ricava non solo dalle lettere de' Padri Superiori scritte al suo Genitore, e Zio, ma ancora da quelle scritte da altri, che non possono essere sospette d'adulazione, come pure da molti sonetti stampati in Siena in sua lode da degni poeti» (pp. 99-100).

no attestare questi versi encomiastici del condiscipolo, e arcade, Flaminio Montorselli, allegati da Chiusole in appendice ai suoi *Componimenti poetici sopra la pittura trionfante* (1751):

Muse gentil vedeste mai d'appresso,
come il vegg'io, nella più fresca etade
merto, virtù, valor, senno, e pietade
unirsi insiem'in un bel cuore istesso?

Mirate ADAMO: Oh come ammira espresso
in Lui Marte il valor infra le Spade,
come misto al valor d'alta onestade
entro se nutre un nobil seme impresso!

Ecco d'Eroi, ch'emulator novello
un Raffaele imita, e tosto imprende
le Tele ad avviar col suo Pennello.

Grande, e immortal col suo Danzar si rende,
indi con metro armonioso, e bello
Muse su' vostri colli ancor ne ascende ⁽⁸⁾.

Rime piuttosto scadenti, come si vede; ma che, per inciso, nella loro sin troppo scoperta allusione ai modelli imitati chiariscono bene quali fossero i paradigmi ritenuti più confacenti all'apprendistato retorico di un nobile allievo.

Dunque, una formazione, quella del *Seminarium*, a tutto campo e quanto più poliedrica, per meglio accordarsi, secondo gli ammaestramenti del gesuita Giacomo Bonaretti, estensore di un' *Arte vera d'approfittarsi dell'educazione del Collegio* (Bologna, 1717), alle «convenienze ed usanze [del] Mondo», al fine di «sapersi ad esse confermare con garbo» ⁽⁹⁾ e con la duttilità richiesta dai tempi. «Dalla domestica educazione», si legge in un paragrafo della *Vita nobile* dedicato espressamente ai collegi, «deriva una certa timidità, e non si può giungere a conoscere neppur da lontano il Mondo»: da una «società di molte persone» elette e raffinate, qual è appunto il collegio, procede invece «nelle arti una nobile emulazione, che dà stimolo a un giovane di superar l'altro» ⁽¹⁰⁾. Ci si corregge vicendevolmente, si «procura di far buona comparsa» nelle «accademie di lettere e d'armi» ⁽¹¹⁾: insomma, si progredisce guardando ai migliori.

⁽⁸⁾ Cfr. A. CHIUSOLE, *Componimenti poetici sopra la pittura trionfante*, Siena, Bonetti, 1751, p. 104 (sonetto accluso all'appendice *Varj componimenti poetici in lode dell'Autore*, pp. 99-106).

⁽⁹⁾ G. BONARETTI, *L'Arte vera d'approfittarsi dell'educazione del Collegio, in modo di poterne sentire il beneficio fuori ancor d'esso*, Bologna, 1711, p. 52.

⁽¹⁰⁾ A. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, cit., p. 75.

⁽¹¹⁾ *Ibidem*, p. 76.

Il concetto, positivo, di *imitazione* si introduce in ogni disciplina della *ratio studiorum*, costituendo anzi il cardine stesso di una pedagogia dalla quale Chiusole ricava alcuni fondamenti estetici che non vorrà mai più ridiscutere. La dimora romana, poi, trascorsa prevalentemente in circoli letterari e artistici di propensioni conservatrici, tra eruditi, antiquari, collezionisti di memorie classiche e accademici di seconda o di terza fila (non va dimenticata la sua affiliazione ad un'Arcadia capitolina ormai in angustie propositive) ⁽¹²⁾, lo rinsalderà nel convincimento di un'arte come ripresa di modelli passati ritenuti tuttora insuperabili. E si può facilmente intuire quanto abbiano corroborato questa idea il magistero quinquennale di un Pompeo Batoni, l'amicizia o la stima di pittori quali Sebastiano Conta, Antonio Masucci e Francesco Milizia, oltre che la consuetudine con la cerchia artistica e culturale del «rinomato Cav. Antonio Mengs Sassone» ⁽¹³⁾, a Roma in quegli stessi suoi anni (mentre più improbabile appare la conoscenza diretta di Winckelmann, da non escludersi tuttavia a rigor di date).

Proprio nel periodo senese in cui si dedica alla pittura di imitazione, sotto la guida di Antonio Bonfigli («uom di lodata perizia, e più modestia in propor a' discepoli non sé, ma i migliori a modello», scrive Clementino Vannetti nel profilo biografico, tutt'altro che encomiastico, dedicato all'amico roveretano ⁽¹⁴⁾): e l'annotazione suona in qualche modo poco lusinghiera per l'allievo), Chiusole si cimenta anche nella letteratura, applicandosi, dappprincipio, alla poesia in lingua latina e poi a quella italiana, secondo una scala di valori e di precedenze di cui darà in seguito ragionato conto:

Nel Collegio Tolomei era dal mio Maestro proibito lo studiare nel primo anno della Rettorica la Poesia italiana. Questa deve studiarsi dopo la latina, che può dirsi Madre dalla italiana. Dandosi presto il giovane alla Poesia italiana, più facile in certo modo e lusinghiera per l'armonia della rima, tralascierebbe la latina, dalla quale s'apprende la forza, e la vera sostanza dell'Arte poetica. Alla metà del secondo anno si potrebbe insegnare un poco la Poesia italiana; e chi avrà bene studiata la latina apprenderà agevolmente l'italiana colla lettura de' buoni libri e coll'ajuto di un dotto Maestro ⁽¹⁵⁾.

⁽¹²⁾ Con il nome accademico di Vergisio Sipiliano, Chiusole partecipò a numerose adunanze dell'Arcadia, riscuotendo, a quanto pare, parecchio consenso presso Giovanni Lami e Metastasio (cfr. F. R. ROSSI, *Adamo Chiusole...*, cit., p. 71).

⁽¹³⁾ *Vita di Adamo Chiusole scritta dal Sacerdote Pietro Chiusole*, cit., p. 100.

⁽¹⁴⁾ Citazione tratta da *Brevi notizie di Adamo Chiusole scritte in latino dal Vannetti e dallo stesso fatte italiane* (ms. 2637/3, conservato presso la Biblioteca Comunale di Trento): si tratta della traduzione, piuttosto libera, del *Commentariolum de Adamo Clusolo* pubblicato da Clementino Vannetti a Verona nel 1787, presso la stamperia Moroni.

⁽¹⁵⁾ A. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, cit., pp. 62-63.

Sono di questi anni alcune liriche d'occasione (sonetti, applausi, madrigali), recitate nell'accademia interna al collegio cui a Siena, come altrove, accedono soltanto i convittori più meritevoli ⁽¹⁶⁾; una commedia, *L'Orazio*, stesa «per prova ed in tempi ch'era distratto dalla pittura» ⁽¹⁷⁾; infine, il volumetto dei *Componimenti poetici sopra la pittura trionfante*, che costituisce la sua prima opera a stampa.

Poco da dire su queste prove d'esordio: null'altro che esercizi poetici, spesso petrarcheggianti (inconfondibile l'*incipit* del *Trionfo della pittura*: «Nella stagion, che riconduce Aprile,») o costellati di *pastorellerie*, scritti in risposta alle lodi di un sodale o in ossequio di qualche maestro. Se il rettore del collegio, Francesco Corsetti, magnifica le qualità del giovane roveretano, giunto a Siena «dal confin d'Italia» ad illustrare «del- l'antica virtù l'immagin vera», riscuotendo unanime ammirazione:

Felice ADAM, ciascun dicea, cui dona
tante virtù il Ciel, ch'una sol d'esse
sul Tebro avrebbe, o sull'Alfèo corona ⁽¹⁸⁾.

l'allievo restituisce l'omaggio con costumata deferenza e con la professione di modestia che si conviene ad ogni vero gentiluomo:

Se de' Poeti infra l'etna schiera
avessi il loco, che Tu in sorte avesti,
gentil ORESBIO, da' miei carmi avresti
dell'alta stima mia fede sincera,

che delle Tue virtù l'immagin vera
in tutt'i versi miei scolta vedresti,
e fin d'Italia dal confine udresti
de' chiari pregi tuoi la Fama altera;

ma poiché il biondo Dio Te solo elesse
erede di sua Cetra in Elicon,
e a me sì ricco dono ei non concesse,

quella, che a me dal Tuo cantar si dona
lode ti rendo, e le tue rime istesse
fian pari a merti tuoi premio, e corona ⁽¹⁹⁾.

⁽¹⁶⁾ Cfr. G. P. BRIZZI, *La formazione della classe dirigente nel Sei-Settecento. I seminaria nobilium nell'Italia centro-settentrionale*, Bologna, Il Mulino, 1976, pp. 237-38.

⁽¹⁷⁾ Così annota Chiusole nella premessa al manoscritto della commedia, conservato presso la Biblioteca Civica di Rovereto (ms. 8.39, a carte 46).

⁽¹⁸⁾ A. CHIUSOLE, *Componimenti poetici sopra la pittura trionfante*, cit., p. 101.

⁽¹⁹⁾ *Ibidem*, p. 102.

Versi di fattura modesta, in cui, chiosa severo Clementino Vannetti, «havvi quanto basta di facilità, poco di nerbo e d'eleganza»⁽²⁰⁾. D'altra parte, per l'abate roveretano la poesia è fundamentalmente esercizio di un soggetto *virtuoso*, il quale vi persegue, più di ogni altro obiettivo, un ideale di cortesia e di nobiltà *interna* («la più perfetta, e la vera» delle «tre sorti» di nobiltà⁽²¹⁾) che ne esaurisce interamente la funzione. Più interessanti ci sembrano, invece, *L'Orazio*, per talune implicazioni di carattere non soltanto letterario, e i *Componimenti poetici sopra la pittura trionfante*.

La trama della commedia (come altre di Chiusole forse rappresentata a Rovereto⁽²²⁾) è chiaramente autobiografica. Il giovane Orazio vorrebbe soggiornare alcuni anni a Roma «per rendersi perfetto nella pittura, che assai pregia, e insieme diventar un celebre poeta», ma urta contro la volontà del padre, il quale lo reclama nella sua cittadina a curare gli affari di casa: con qualche sotterfugio, il ragazzo riuscirà nel proprio intento e tornerà alla fine «al padre appresso di più rare e belle virtùdi adorno»⁽²³⁾. Un'operetta senza pretese, ma che, mentre testimonia l'inclinazione precoce del suo autore per il teatro (senza dubbio, assecondata dall'educazione gesuitica), mette in scena alcune tensioni caratteristiche della società roveretana del tempo. La vicenda si incardina, infatti, sopra un duplice contrasto: generazionale e, per così dire, di classe. Il primo vede protagonista Orazio, rampollo di una famiglia benestante, orientato tuttavia con estrema fermezza e contro le aspettative del genitore a trascurare gli affari, cui antepone senz'altro gli studi umanistici e la pratica dell'arte⁽²⁴⁾, attestando così una tendenza sempre più diffusa nel ceto dirigente lagarino che, alla metà del secolo, comincia a disertare le attività imprenditoriali per investire freneticamente in forme di decoro artistico e culturale. Il secondo ha per oggetto una disputa tra il giovane e un tronfio aristocratico, il barone Onorio Trottole, circa «la vera nobiltà»: rigorosamente di lignaggio, a

⁽²⁰⁾ *Brevi notizie di Adamo Chiusole...*, cit.

⁽²¹⁾ A. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, cit., p. 15 (più in generale, si veda l'intero primo capitolo *Della nobiltà*, pp. 15-32).

⁽²²⁾ Così sostiene, sulla scorta di una annotazione di Chiusole, R. ADAMI, *Vita e opere del cavalier Adamo Chiusole (1729-1787). Pittore, letterato, storico lagarino del Settecento*, Rovereto, Stella, 1998, p. 72.

⁽²³⁾ Ms. 8.39, cit..

⁽²⁴⁾ In un'altra commedia di Chiusole, *La Grilleide* (ms. 8.39, a carte 1, della Biblioteca Civica di Rovereto), la superiorità degli studi sopra ogni altra occupazione viene affermata con forza ancora maggiore, per il buon nome della patria e nell'interesse della collettività.

parere del vecchio patrizio; soltanto «di virtù», per l'aspirante artista. Una questione allora piuttosto attuale e dibattuta a Rovereto, dove una parte non minoritaria del ceto gentilizio si escludeva dalle cariche politiche cittadine, ritenute diminutive del proprio stato, e dove, sempre più numerose, le famiglie illustri rovistavano affannosamente negli archivi in cerca di quelle patenti nobiliari che avrebbero loro concesso legittimazione imperiale e, con essa, il diritto di rappresentarsi alle Diete nella cerchia signorile ⁽²⁵⁾.

I Componimenti poetici, dedicati al nobiluomo senese Fabio Sergardi, si inseriscono nel filone, particolarmente ricco in area veneta sei-settecentesca, della letteratura artistica, anche se rivelano il loro carattere di esercitazione scolastica sia nella rassegna diligente ed esibita delle più svariate forme metriche (sonetti, canzoni, sestine, terzine, versi sciolti), sia nella scontatezza dei rilievi critici. Ma è più importante sottolineare qui che essi sanciscono in maniera inequivocabile la supremazia della pittura sopra ogni altra manifestazione dell'ingegno, riservando così all'opera letteraria una funzione e un significato in qualche modo diminuiti. Superiore a tutte le arti cavalleresche, la pittura prevale infatti sulla poesia:

ché Poesia nei suoi confin ristretta
temprando sol per dotte menti il canto,
desta in pochi piacere, e pochi alletta;

ma Pittura, che agli occhi è un dolce incanto
co' vivi suoi colori ognun diletta;
onde chi puote a Lei non dare il vanto? ⁽²⁶⁾.

sulla filosofia:

io ti venero ancor; ma un mio pensiero
odi, e tel soffri: tu mi sembri, o quanto
della Pittura al parragon minore!

Tu sempre il dubbio, e quella addita il vero:
tu contrasti con tutti, e quella intanto
con tutti ha pace, e a ognun rapisce il core ⁽²⁷⁾.

⁽²⁵⁾ Cfr. C. DONATI, *La nobiltà roveretana del Settecento tra mercatura lettere e uffici*, relazione, in corso di stampa, al Convegno di studi *L'affermazione di una società civile e colta nella Rovereto del Settecento*, Rovereto, 9 ottobre e 3-4 dicembre 1998.

⁽²⁶⁾ A. CHIUSOLE, *Componimenti poetici sopra la pittura trionfante*, cit., p. 40 (*La pittura esaltata sopra la poesia*).

⁽²⁷⁾ *Ibidem*, p. 41 (*La pittura esaltata sopra la filosofia*).

nonché sulla musica:

ma credo che di lode assai più degna
della Musica sia, perché diletto
porge ai sensi dell'uom, porge alle menti;

e perché sono l'opre sue possenti
nobili Spirti a risvegliare in petto,
perché diletta, e diletta insegnando ⁽²⁸⁾.

Si noti, di passaggio, la citazione del precetto muratoriano, opportunamente trasferito dalla poesia alla pittura.

Sin dagli esordi, dunque, risultano evidenti le ragioni che sostengono l'impegno letterario di Chiusole e gli obiettivi che esso si prefigge. Vi si conformerà, con lievi aggiustamenti soltanto, l'intera sua produzione successiva, frutto di un indefesso lavoro di poligrafo, non sempre apprezzato in patria ⁽²⁹⁾, sostenuto da ambizioni tutt'altro che dissimulate. Il «vero filosofo», puntualizzerà più avanti, infastidito da talune critiche alla sua frenesia compilatoria, deve

saper bene ragionare di tutto. Anche ne' recenti Secoli abbiamo avuto Cavalieri, ed altri, che co' varj loro talenti si distinsero in più cose. E per tacer del Redi, gran Filosofo e gran Poeta, del March. Maffei, chiaro Istorico e Poeta, del Conte Algarotti in cento cose erudito, del Cav. Perfetti, che sopra tutte le Scienze, e le sacre e profane Istorie improvvisava in rima, dirò solo che si rivolga il pensiero al Muratori, il quale scrisse di moltissime differenti materie con tale applauso, che si rese la meraviglia di tutti ⁽³⁰⁾.

Nel suo insieme, la produzione letteraria di Chiusole si distribuisce lungo sei direttrici, che possiamo così riassumere: 1) componimenti poetici d'occasione; 2) opere teatrali (tragedie, commedie, un dramma in musica), rimaste a tutt'oggi quasi sconosciute; 3) corrispondenze con uomini di cultura e politici italiani e stranieri; 4) studi teorici o informativi sull'arte; 5) lavori di erudizione storica e spigolature in forma di *Lettere*, secondo una moda assai praticata allora in tutta Europa; 6) scritti di intonazione pedagogico-normativa. Un'attività dunque piuttosto intensa, anche se molto dispersa e tuttora legata ad un enciclopedismo di stampo tardo-secentesco filtrato appena attraverso influen-

⁽²⁸⁾ *Ibidem*, p. 47 (*La pittura esaltata sopra la musica*).

⁽²⁹⁾ «Fu uomo di grande industria, e d'ingegno mediocre, e però né da lodarsi affatto, né da tacersi», scriverà di lui Clementino Vannetti (*Brevi notizie di Adamo Chiusole...*, ms. cit.).

⁽³⁰⁾ A. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, cit., p. 160.

ze arcadiche e rococò, che ci rimandano, una volta di più, all'educazione senese e alle esperienze romane. Curioso ma disorganico, ben lontano dal maturare una coscienza davvero critica, in tutti i suoi scritti egli sembra attenersi ad un progetto di educazione genericamente *utile* e *piacevole* (non a caso, il nome di Francesco Algarotti è tra i più ricorrenti nelle innumerevoli citazioni di cui è inzeppata ogni sua opera) che sappia incidere concretamente sulla realtà quotidiana.

Qualche rapida osservazione su questi sei nuclei di scrittura, a cominciare dai componimenti poetici. La poesia di Chiusole non andrà mai oltre la celebrazione o l'encomio, secondo quanto appreso negli anni del suo tirocinio letterario. I suoi versi sono tutti invariabilmente d'occasione (per una festività, per un onomastico, per il felice arrivo, per la partenza, per le nozze, per la recuperata salute, ecc., di qualche personaggio illustre a Rovereto, in Italia e in Europa), o di intrattenimento piacevole: donde la sua ammirazione per «improvvisatori» quali Bernardo Perfetti, Marcantonio Zucco, Francesco Maria Zanotti (questi due ultimi aggregati anche all'accademia roveretana) o per i «sonettanti» conosciuti nei salotti senesi, romani e bolognesi. Talvolta questi suoi versi accompagnano una richiesta di qualche investitura onorifica, come i *Componimenti*, «poetici» e «drammatici», dedicati a Benedetto XIV (1756), alla principessa Federica Luisa (1771), a Caterina II di Russia (1784), o come *Il perfetto modello del valor militare raffigurato nella maestà di Federico II re di Prussia* (1769). Va comunque precisato che l'omaggio insistito all'autorità, soprattutto imperiale, non risulta mai finalizzato al conseguimento di qualche prebenda (ché, anzi, Chiusole rifiuterà la lusinghiera offerta prussiana di sovrintendere alle gallerie federiciane)⁽³¹⁾, rispondendo piuttosto ad un modello di rapporti *cortigiani* fortemente idealizzato e riaffermato più volte con caparbia convinzione: «La Nobiltà dell'Impero – precisa introducendo la *Vita nobile e cavalleresca* – è la maggiore di tutte, perché l'Imperatore, che la dà, è il maggiore de' Regnanti»⁽³²⁾. Quanto una simile concezione aristocratica della società possa aver influito sulla sua Musa tragica è ben noto: ma qui rinviando ogni pur rapido rilievo sulla sua produzione teatrale alle riflessioni di Anna Maria La Torre e di Stefano Ferrari contenute in questo stesso volume.

Di maggiore interesse si configurano invece le corrispondenze conservate nel fondo roveretano, che ce lo mostrano in relazione con gli

⁽³¹⁾ Cfr. la lettera del ministro di Federico II, de Catt, dell'8 ottobre 1769, riprodotta da F. R. ROSSI, *Adamo Chiusole scrittore...*, cit., p. 107.

⁽³²⁾ A. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, cit., p. 21.

esponenti più illustri della società colta lagarina e trentina (Giuseppe Valeriano Vannetti, Giambattista Graser, Clemente Baroni Cavalcabò, Gottardo Festi, Giuseppe Givanni, i due agenti e archivisti imperiali a Roma Francesco Brunatti e Giambattista Ruele, Gian Giacomo Cresseri, Bianca Laura Saibante: tanto ammirata di Chiusole da costringersi al silenzio letterario dopo la sua improvvisa scomparsa), ma anche con letterati, artisti e uomini politici italiani e stranieri (Marcantonio Colonna, Scipione Borghese, Cristoforo Sizzo, Federico di Prussia, Lorenzo Morosini, Pietro Correr, Felice Cignaroli, Desiderato Pindemonte, Antonio de Maron, Giovanni Lami, Francesco Maria Zanotti, Girolamo Tiraboschi, Pietro Metastasio, Marcantonio Zucco): personaggi, alcuni, di una tale levatura da suscitare non pochi interrogativi sulle qualità intellettuali e sulla persona stessa del nostro abate, la cui sostanza culturale doveva certamente riuscire assai più ricca e cattivante allora di quanto non traspaia oggi dai suoi scritti.

Siamo propensi a credere inoltre, dopo una rapida perlustrazione degli archivi trentini, che l'attività epistolare di Chiusole sia stata molto più intensa di quel che testimonia la documentazione per ora in nostro possesso. Sia perché alcune lettere, di cui si ricava notizia indiretta, risultano smarrite: probabilmente nei tanti passaggi di proprietà che, dopo la morte, hanno contribuito a disperderne anche la ricca collezione di stampe, quadri e libri antichi celebrata in tutto il Trentino⁽³³⁾; sia perché lo ritroviamo spesso menzionato nei carteggi dei corregionali e dei contemporanei italiani.

E sappiamo bene quanto queste corrispondenze possano contribuire a chiarire i percorsi attraverso i quali, verso la metà del secolo, il ristretto cenacolo degli eruditi roveretani evolve rapidamente in una vera e propria *societas* di letterati e studiosi. È soprattutto grazie alla fittissima rete dei rapporti epistolari, infatti, che il nome della città, individuata ben presto come una possibile cerniera tra il mondo culturale tedesco e quello latino, si rende in poco tempo familiare in Italia e in Europa, e meno eccentrico rispetto ai luoghi più deputati del sapere. I fondi settecenteschi e l'archivio degli Agiati di Rovereto, straordinariamente ricchi e in parte ancora da censire, rivelano un intreccio febbrile di relazioni intellettuali e di senserie culturali (acquisti o segnalazioni di libri e di riviste; commercio di stampe e di opere d'arte; contributi ad imprese giornalistiche; offerte di impiego presso biblioteche, archivi e università; proposte di traduzioni; ragguagli politici e letterari «d'ol-

(33) Cfr. R. ADAMI, *Vita e opere del cavalier Adamo Chiusole*, cit., pp. 55-60.

tralpe») ⁽³⁴⁾ di cui ancora non sono state ricostruite con precisione né la consistenza effettiva, né le dinamiche, spesso sorprendenti, e tali comunque da impugnare l'ipotesi storiografica, sinora prevalente, di una cultura roveretana quasi appiattita su quella veneta e priva di orientamenti alternativi.

Di suggestioni venete, ad esempio, ma certamente anche bolognesi, senesi e romane, risentono gli scritti sull'arte o di ricognizione pittorica pubblicati da Chiusole tra il 1768 e il 1782, che si raccordano al filone della letteratura artistica, talora in versi, molto praticata nel Settecento italiano, ma già largamente diffusa nel secolo precedente, a partire dalla *Carta del navigar Pitoresco* del Boschini. Oltre ai *Componimenti* senesi di cui abbiamo detto più sopra, sono da segnalare due trattati poetici sui fondamenti della pittura (*Dell'arte pittorica. Libri VIII*, 1768, e *De' Precetti della pittura. Libri IV*, 1781), desunti dal lungo studio dei «più gran Maestri» e «col vago manto della Poesia leggiadramente vestiti», affinché all'«utile» del «dipintore» potesse accompagnarsi il «diletto» di «ogni altro illustre Soggetto, che nel ragionare comparir voglia illuminato ne' precetti della medesima» ⁽³⁵⁾; una guida artistica delle *Pitture, sculture ed architetture più rare di Roma* (1782), e infine un *Itinerario delle pitture, sculture, ed architetture più rare di molte città d'Italia* (1782): compendio, quest'ultimo, della cultura artistico-figurativa accumulata nel suo lungo *Kavalierstour* italiano e frutto di una ricognizione diretta, spesso privilegiata ⁽³⁶⁾, e di uno scrupoloso

⁽³⁴⁾ Al centro di questi scambi troviamo spesso la figura, davvero affascinante, di Giuseppe Valeriano Vannetti, sollecitato da ogni parte d'Italia a fornire ragguagli sulla cultura tedesca e sulla convenienza di alcune traduzioni («Que' libri, in questo genere, che sono latinamente scritti, voi gli potete ben avere e leggere, ma que' che sono in tedesca lingua dettati voi, se anche gli aveste, non gli sapete leggere; laonde tocca sempre a me l'appagare la vostra curiosità rispetto a questi secondi», si lamenterà con l'editore veneziano Pietro Valvasense: cfr. *Memorie per servire all'Istoria Letteraria*, X, Venezia, 1757, p. 216). Ma un ruolo importante svolgono anche professori e archivisti come Giambattista de' Todeschi, Antonio Panzoldi, Giambattista Graser, Giobatta Borsieri, Francesco Malfatti, i fratelli Gregorio e Felice Fontana, per citare soltanto i più noti, i quali, conclusa la loro carriera di studio, fanno ritorno in patria con un prezioso bagaglio di rapporti culturali e di relazioni personali che diventa in poco tempo patrimonio dell'intera comunità intellettuale lagarina.

⁽³⁵⁾ A. CHIUSOLE, *De' precetti della pittura. Libri IV*, Vicenza, Turra, 1781, pp. 16-17.

⁽³⁶⁾ Grazie alle amicizie altolocate, Chiusole poté visitare raccolte e gallerie private precluse ad altri viaggiatori: «Lasciando la sua carissima Roma si portò in molte Città d'Italia, trattenendosi in quelle qualche tempo per considerare l'opere più sorprendenti; e per godere la compagnia di molti Cavalieri suoi antichi amici, che colle maggiori dimostrazioni di affetto, e di stima l'accoglievano, e favorivano coll'intro-

polo oggettivo non sempre riscontrabili in altre opere del genere, sovente raffazzonate in maniera disinvolta con materiali di riporto:

(...) mi lusingo che il presente Itinerario, per essere nuovo, e l'unico che abbracci insieme di molte Città le cose antiche, e moderne più rare, sarà per riuscire al cortese Lettore non meno grato che utile. Nel tessere il medesimo non mi appoggiai, o mi fidai, come certi Scrittori delle Opere pubbliche, alle informazioni degli Amici, che spesso le danno alterate dalla passione per esaltare gli Artefici loro Concittadini, o per vanto della Patria, e talvolta false; ma dopo d'aver le opere, se non tutte, per la massima parte almeno, vedute cogli occhi proprj, e ragionato delle medesime co' più esperti Professori, che in varie Città ritrovava, ed avendo in questi ultimi tempi i saggi Principi proibita l'estrazione delle più rare pitture, può sperarsi che il presente Catalogo sia per avere maggiore sussistenza degli altri. Colle opere accennerò non solo gli Autori, ma ancora le Patrie loro, il secolo nel quale fiorirono, ed altre particolarità; il che non fanno i privati Libri delle Città; e per venerazione ben giusta de' primi Padri dell'Arte, indicherò alcune antiche pitture, benché languide, e secche a fronte delle moderne, *acciocché il dilettante possa meglio comprendere le varie Scuole*, ed i progressi che a poco a poco fecero le Arti più rinate ⁽³⁷⁾.

Per i tantissimi esempi coevi, alcuni dei quali addirittura limitrofi, che egli può aver considerato nel misurarsi in questo genere letterario, rinviando senz'altro agli studi, ormai classici, di Julius Schlosser e, per l'area triveneta, ad uno specifico contributo di Franco Bernabei ⁽³⁸⁾. Qui sarà importante mettere in luce come Chiusole si inserisca prontamente nel filone di interesse per le realtà di provincia, legato non a caso alla proliferazione degli studi archivistici ed eruditi, avviando in tal modo, sia come autore e sia per i soggetti presi in esame (nell'*Itinerario*, anche le località più piccole del Tirolo meridionale), al vistoso vuoto trentino nel campo della scrittura d'arte. Quanto poi alla qualità letteraria di questi trattati, ci sembra che ogni valutazione non possa prescindere dall'intento divulgativo e *leggero* che li anima e sorregge e che per il roveretano risulta, al solito, prevalente rispetto ad ogni altra mira, fino a predeterminare per l'*Itinerario* addirittura lo spessore *fisico* dell'opera: di accompagnamento e di consultazione *amena*, e dun-

durlo nelle principali Conversazioni, e con fargli vedere quel che di raro godere poteva l'universale suo buon gusto Cavalleresco» (*Vita di Adamo Chiusole scritta dal Sacerdote Pietro Chiusole*, cit., p. 101).

⁽³⁷⁾ A. CHIUSOLE, *Itinerario delle pitture, sculture, ed architetture più rare di molte città d'Italia*, Vicenza, Turra, 1782, pp. 12-13 (il corsivo è nostro). Nel *Proemio*, tra l'altro, Chiusole si riprometteva di «produrre in altro tempo quello della Germania, e della Francia» (p. 8).

que «non troppo voluminosa ed incomoda per il Viaggiatore» ⁽³⁹⁾. Siamo ben lontani dalla *urbanitas* e dal piglio amabile e frizzante del «dotto e delle belle Arti intendentissimo Conte Algarotti» ⁽⁴⁰⁾, modello nemmeno tanto sottaciuto, ma irraggiungibile, di Chiusole. E tuttavia l'obiettivo di un ragguaglio efficace ed agevole non pare proprio mancato.

Sottoposti preventivamente al giudizio dell'amico veronese Desiderato Pindemonte, i versi dell'*Arte pittorica*, apprezzati in seguito da Metastasio e da Tiraboschi ⁽⁴¹⁾, riuscirono di «stile alquanto basso», privi di «eleganze» e costellati di «voci troppo comuni o forastiere», ancorché «la vastità delle idee, la bellezza delle immagini ed il valore con il quale il libro è scritto» ⁽⁴²⁾ fossero innegabili. Non spetta a noi perorare la causa linguistico-stilistica di Chiusole, ufficio che abbiamo respinto sin dall'inizio di queste riflessioni: anche per lui, al pari di molti altri trentini, con la pratica della scrittura si apre una «questione della lingua» di travagliatissima, e sempre incerta, soluzione. Resta peraltro da valutare se fosse davvero una scelta migliore, più sensata e infine più moderna (dal momento che l'accusa di arretratezza è ricorrente nei suoi confronti, a partire dal *Commentariolum* di Vannetti), quella di una lingua *elegante* e di uno stile *alto* in quanto toscaneggianti o latineggianti, come l'arcade scaligero sembra sottintendere nei suoi impietosi rilievi. Pur riconoscendo, infatti, l'insostituibilità del latino («Lingua... bellissima, molto espressiva, e maestosa tanto nella prosa quanto nel verso») ⁽⁴³⁾ nella formazione di ogni coscienza letteraria, Chiusole lo bandisce dalla sua pagina scritta; e, mentre non riserva che pochi accenni fuggevoli ai maestri italiani tre-cinquecenteschi, si adopera come può per una soluzione linguistica piana e intermedia, di certo meno elegante ma più comunicativa, nella quale si leggono indizi

⁽³⁸⁾ Cfr. J. SCHLOSSER, *La letteratura artistica*, Firenze, La Nuova Italia, 1956, e, per quel che riguarda l'ambiente veneto, F. BERNABEI, *La letteratura artistica*, in G. ARNALDI - M. PASTORE STOCCHI (a cura di), *Storia della cultura veneta*, V/I. *Il Settecento*, Vicenza, Pozza, 1985, pp. 485-508. Tra i compilatori di rapide guide artistiche attivi in quegli stessi anni e non lontani da Rovereto, ricordiamo Giovambattista Rossetti, Ambrogio Rigamonti, Nadal Melchiorri, Francesco Bartoli, Pietro Brandolese.

⁽³⁹⁾ A. CHIUSOLE, *Itinerario delle pitture...*, cit., p. 11.

⁽⁴⁰⁾ *Ibidem*, p. 8.

⁽⁴¹⁾ Cfr. le lettere indirizzate a Chiusole da Pietro Metastasio (20 agosto 1768) e da Girolamo Tiraboschi (6 giugno 1784), riprodotte da F. R. ROSSI, *Adamo Chiusole scrittore...*, pp. 104-105 e 109.

⁽⁴²⁾ Cfr. la lettera di Pindemonte a Chiusole del 12 settembre 1767 (Biblioteca Civica di Rovereto, ms. 8.40, a carte 38).

⁽⁴³⁾ A. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, cit., p. 52.

di suggestioni muratoriane. Con ciò incorrendo nei fulmini dei puristi – a Rovereto autentiche legioni –, forse i responsabili maggiori delle sue sfortune postume.

In una prosa semplice e quanto più discorsiva sono composte alcune *Lettere*, che documentano talora un senso vivo e curioso del quotidiano (si veda, ad esempio, *Sopra il teatro delle piccole città*, 1782) ⁽⁴⁴⁾, e soprattutto le *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina* (1787), opera scritta da Chiusole a beneficio e a lustro del proprio paese, vincendo le difficoltà frapposte al lavoro di ricerca da una tradizione storiografica locale appena agli esordi:

Io finalmente ho terminata la Storia antica e moderna della Valle Lagarina, e mi pare che sia riuscita molto decorosa e molto utile e comoda per i posteri; ed abbraccia gran cose in diversi generi. Ed ho fatta una fatica che non tornerei più a farla se uno mi desse mila doppie; ed ho patito molto nella vista a leggere carte vecchie di vari archivi, ed anche ho ingrossato il sangue per la vita troppo sedentaria che ho dovuto fare, a sempre leggere e scrivere ⁽⁴⁵⁾.

Di sussidio all'«invenzione pittorica» ⁽⁴⁶⁾, intimamente connesse alla poesia, cui forniscono acconci contenuti ⁽⁴⁷⁾, suscitatrici di «emulazione virtuosa» ⁽⁴⁸⁾ negli animi nobili e giovani, le «istoriche narrazioni» hanno il pregio di poter essere «agevolmente intese da tutti», cosa che «non avviene negli studj profondi dell'alte scienze Fisiche, Matematiche, e Metafisiche, che sono da pochi penetranti ingegni sol percepite», e consentono in tal modo al lettore non soltanto di ingannare «lodevolmente l'ozio», ma anche di provvedersi delle nozioni necessarie a «ben ragionare in una nobile adunanza di colte persone» ⁽⁴⁹⁾. Non esiste, per Chiusole, impresa più encomiabile del raccontare le vicende patrie:

Dopo la sacra Storia, ch'è infallibile, la più importante, e più degna io credo che cara sopra ogn'altra ci debba esser quella che delle patrie cose

⁽⁴⁴⁾ Ricordiamo, inoltre, *Sopra l'onore: lettera ad un amico*, Vicenza, Turra, 1782; *Sopra il villaggio detto Chiusole: lettera ad un amico*, Verona, Ramanzini, 1785; rimaste inedite, *Lettera scherzosa scritta ad una baronessa della Germania* (Biblioteca Civica di Rovereto, ms. 8.39), e le già menzionate *Lettere quattro relative all'onore, per istruzione de' giovani*.

⁽⁴⁵⁾ Da una lettera a Francesco Brunatti del 20 maggio 1784 (Biblioteca Civica di Rovereto, ms. 2.22, a carte 73).

⁽⁴⁶⁾ A. CHIUSOLE, *Dell'arte pittorica. Libri VIII*, Venezia, Caraboli, 1768 (cfr. i libri V, VI e VII, dedicati all'*Invenzione*).

⁽⁴⁷⁾ A. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, cit., p. 63.

⁽⁴⁸⁾ A. CHIUSOLE, *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina*, cit., p. 6.

⁽⁴⁹⁾ *Ibidem*, pp. 3-4.

parlando ci rammemora specialmente i pregi virtuosi, e le magnanime imprese de' nostri Antenati, che resero la Patria illustre, e rinomata, onde disse Ovidio: *pius est Patriae facta referre labor*, e son di parere altresì che le stesse strane vicende ne' trapassati secoli avvenute ne' proprj, e ne' vicini paesi dilettrar maggiormente ci possano ⁽⁵⁰⁾.

Utile e piacevole, «lo studio della commendabile storia» porta a compimento la crescita morale dell'individuo e, partecipandolo del passato, lo rende in un certo senso *adulto*. Non scrisse forse Cicerone «che l'ignorare le cose prima di noi accadute è lo stesso che l'esser sempre fanciullo» ⁽⁵¹⁾? Per maturare intellettualmente, anche la piccola comunità lagarina avrebbe dovuto, pertanto, avere contezza del proprio passato, pure se questo non offriva «bastante materia per riferire annualmente» né «per lunga continuazione di secoli qualche considerabile avvenimento, come dare lo possono certe Metropoli, o altre conspiche Città e Provincie» ⁽⁵²⁾. Prima di lui altri conterranei si erano misurati nel racconto delle vicende patrie, ma incidentalmente, come Girolamo e Jacopo Tartarotti, o per altri scopi, come Clemente Baroni Cavalcabò ⁽⁵³⁾. La sua fatica sarebbe stata diversa, volta soprattutto a colmare con metodo le lacune lasciate dai predecessori, in modo da poter offrire uno strumento in grado di «agevolare la strada della patria erudizione ai Giovani, che apprendere debbono per ragionare con fondamento del paese ove nacquero» ⁽⁵⁴⁾. Un contributo, dunque, tutto inteso a radicare il senso e la necessità di una memoria storica di sé:

Mosso da questi principi negli ultimi anni del viver mio m'indussi a tessere la presente Opera, che di queste patrie ragiona sperando di rendermi in qualche forma utile al pubblico. So che il celebre Girolamo Tartarotti scrisse qualche cosa di questo, e di quell'altro luogo della Valle Lagarina quando rispose a certe opinioni pubblicate dal March. Maffei relative al Medio Evo, ma pochissimo parlò de' nostri paesi, e le dette

⁽⁵⁰⁾ *Ibidem*, p. 4.

⁽⁵¹⁾ *Ibidem*, p. 3.

⁽⁵²⁾ *Ibidem*, p. 6.

⁽⁵³⁾ Di Jacopo e Girolamo Tartarotti Chiusole considererò, rispettivamente, il *Saggio della Biblioteca tirolese*, pubblicato oltre cinquant'anni prima (Rovereto, Berno, 1733), e le *Memorie antiche di Rovereto, e de' luoghi circonvicini*, Venezia, Cargnoni, 1754. Quanto all'*Idea della storia e delle consuetudini antiche della Valle Lagarina ed in particolare del Roveretano* di Clemente Baroni Cavalcabò, uscita anonima e senza data (ma certamente nel 1776), essa era stata scritta, dietro precisa richiesta della comunità roveretana, per ribadire, documentandoli, i privilegi istituzionali della città e per dimostrare il suo buon diritto alle esenzioni daziarie contro il tentativo centralizzatore della prevista riforma giuseppina.

⁽⁵⁴⁾ A. CHIUSOLE, *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina*, cit., p. 5.

piccole notizie mescolate si trovano con altri punti di letterarie questioni, che non hanno a che fare colla patria Storia. Scrisse pure il di lui Fratello Giacomo morto giovane sopra qualche Iscrizione antica di questa Valle, ma tale Operetta per la morte di lui non compita bastante non sembra ad erudirci di tutto. So altresì che un'*Idea della Storia e delle Consuetudini antiche della Valle Lagarina* ci diede il chiaro Signor Clemente Baroni Cavalcabò, ma anch'egli ci lasciò aperta la strada di poter nuove ed importanti notizie aggiungere alle sue, onde io tratterò l'argomento in forma diversa dagli altri, e delle cose, delle quali i detti Scrittori diffusamente ragionarono, io poco ne parlerò, accennando rispetto alle cose dette dagli altri sol di passaggio quel che indispensabile mi sembra, e necessario per legar bene il tutto insieme, e mi diffonderò in altre cose antiche e interessanti da altri non dette; e per rendermi maggiormente utile ai posteri riferirò ancora que' considerabili avvenimenti, che nacquero a mio tempo in questa Valle, e sarà questa mia qualunque siasi fatica affatto nuova per molti capi di moderna Storia, e unendo all'antico il moderno spero che più grata si renderà al benigno Lettore. Per far che l'Opera più chiara, e comoda divenga darò prima una generale, e breve notizia di tutta la Valle, poi ragionerò a parte de' principali paesi con maggior precisione d'ogn'altro Scrittore, e dopo che avrò data una giusta idea delle patrie degli Uomini illustri ragionerò de' medesimi abbracciando tanto quelli che si distinsero nelle scienze, quanto quei che si resero noti colle lettere, coll'arti liberali, col valor militare non che col saggio governo de' popoli quando furono degli Eccelsi Tribunali accreditati Ministri, o che altre pubbliche cariche lodevolmente sostennero, prendendo in tale incontro motivo di ragionare ancora delle nobili loro Famiglie acciò si conservino in chiara forma esposte le antiche memorie in vantaggio de' discendenti da quelle, *il che non fece alcuno fin ora* ⁽⁵⁵⁾.

Lontane certamente dal produrre «una grave e fedele Storia», come rimarca Vannetti nel *Commentariolum*, ignorando tuttavia l'esplicita avvertenza dell'autore, le *Notizie*, pubblicate un anno dopo la morte di Chiusole, contribuiscono forse più di ogni altro testo contemporaneo a ravvivare il gusto storiografico ed erudito locale, e costituiranno per oltre un secolo un riferimento bibliografico ineludibile («magazzino alle scelte prudenti» di chiunque vorrà tornare sulle vicende di Rovereto, deve aggiungere il velenoso Vannetti).

Sofferamiamoci un istante a considerare una triade che è andata proponendosi con insistenza in questa rapida rassegna: *nobiltà, utilità, diletto*. In essa si riassumono il significato e i propositi di tutta l'attività artistico-culturale dello scrittore, il quale la ridefinisce e compendia in funzione di un suo impiego anche *pratico* nel trattatello pedagogico-normativo sulla *Vita nobile e cavalleresca* più volte citato. Chiusole lo

⁽⁵⁵⁾ *Ibidem*, pp. 4-5 (il corsivo è nostro).

indirizza, secondo una moda di quegli anni, «alle nobilissime Dame», al fine di indicar loro «il più retto cammin» nel «procelloso mare» della vita e vi condensa i valori morali, le convinzioni sociali, nonché i tanti precetti letterari disseminati nelle sue opere. Strutturato in trentadue capitoli, racchiusi tra un *Proemio* (pp. 7-14) e una *Conclusione* (pp. 158-161), il libro vagheggia un ideale di società civile retta da valori, per l'appunto, nobili e cavallereschi, che tradisce le nostalgie e gli orientamenti ideologici dell'abate, ma solletica pure, come abbiamo già detto, le ambizioni gentilizie di una porzione rappresentativa della classe abbiente lagarina, impegnata, dopo il consolidamento del proprio patrimonio, ad acquisire anche un blasone prestigioso:

Un gran fanatismo per la Nobiltà in questi tempi regnar si vede. Chi s'affanna a cercar negli archivj i documenti più antichi, e chi ottenere procura [sic] coll'oro la Nobiltà del Sovrano; ma pochi son quelli, che s'affannano per acquistare i veri pregi di quella, che rendono l'uomo, più del semplice titolo cavalleresco, distinto e rinomato ⁽⁵⁶⁾.

È quest'altra nobiltà, da conseguire non con il mercimonio araldico, ma nutrendo «alti sensi e grandiose idee» ⁽⁵⁷⁾, che Chiusole propone ai suoi lettori e concittadini, delineando un prospetto di «saggia e dotta educazione» ⁽⁵⁸⁾ pervasivo di ogni ambito del quotidiano, pubblico e privato, in grado di abbracciare l'intero arco della vita di un individuo (dalla *Prima cura, che si dee avere de' Bambini*, pp. 32-45, alla *Vecchiezza*, pp. 127-128) e rubricato, sia pure molto sinteticamente, per sesso, occupazioni, situazioni (*Di ciò che dee fare il Figlio tornato in Patria*, pp. 109-112; *Dell'uomo maritato*, pp. 120-123) e classi sociali (*De' Nobili, che vivono ne' Villaggi*, pp. 129-140; *De' Contadini*, pp. 142-143): più Della Casa che Castiglione, saremmo tentati di dire.

Coerente con questo obiettivo di nobilitazione è il capitolo sull'*Arte Oratoria e Poetica* (pp. 62-69), in cui lo scrittore definisce per sommi capi la sua estetica letteraria, vincolando la poesia, come del resto ogni altra forma di scrittura, ad un mandato prevalentemente pedagogico:

La Poesia veneratissima dagli antichi, e lodatissima dal gran Muratori, e da mille altri dotti Scrittori, fu detta anticamente sovrana Maestra di Filosofia e di Morale, e la vera Poesia abbraccia appunto la buona Filosofia e la Morale; poiché il Poeta dee ragionare aggiustatamente, come il Filosofo, e deve istruire co' sentimenti morali. La Poesia abbraccia altresì l'Istoria, e le altre Scienze, alludendo le nove Muse alle medesime.

⁽⁵⁶⁾ A. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, cit., p. 7.

⁽⁵⁷⁾ *Ibidem*, p. 9.

⁽⁵⁸⁾ *Ibidem*.

Donde la raccomandazione

che i giovani non si dessero troppo presto a leggere le Opere del Metastasio, né altri libri, che parlano troppo di amori e di teneri affetti, ne' quali la gioventù non deve perdersi ⁽⁵⁹⁾.

Molto meglio, per Chiusole, la lettura e la pratica di una poesia più eclettica ed estemporanea:

Giova ancora la Poesia a far conoscere il proprio talento al Mondo; ed un bel talento capace di fare il poeta, può adattarsi a far altre cose. Quindi veggiamo che moltissimi Poeti sono stati insigni Matematici, Filosofi, Medici, Dottori di Legge, e Teologi, come il chiaro Manfredi, il Redi, il Zanotti, e molti altri Religiosi e Secolari, che tralascio per brevità ⁽⁶⁰⁾.

Da maneggiare con estrema cautela anche il genere romanzesco, che Chiusole definisce secondo un canone ormai impraticabile:

Io non approvo che l'uomo perda molto tempo nel legger Romanzi, specialmente amorosi, che possono più nuocere che giovare; ve ne sono però di utilissimi. Tal è il celebre Telemaco di Mons. Fenelon, che abbiamo tradotto in italiano, e può leggersi da qualunque giovane e vecchio, colla speranza di trarne vantaggio per il buon regolamento della vita. Così il Romanzo del Belisario di Marmontel esser potrà utilissimo per i gran Ministri, pe' Regnanti, per i Condottieri degli eserciti. Vi sono degli stolti, che sprezzano alla cieca i Romanzi, forse anche senza aver mai letto i lodevoli. Vorrei che questi imparassero prima che cosa vuol dire Romanzo. Questo è una finzione, nella quale s'introducono personaggi ideali, vestiti di virtù somma, odiatori e gastigatori del vizio. La Virtù è posta nel suo più alto trionfo, e il Vizio si dimostra sempre avvilito; e nell'amor della Virtù, e nell'odio del Vizio consiste tutta la Morale ⁽⁶¹⁾.

La stessa prudenza viene raccomandata, infine, per il teatro, di cui egli sottolinea ancora una volta la funzione istruttiva:

L'Arte Tragica può esser di scuola per i Principi, pe' gran Ministri, per il buon governo, per la retta giustizia, per la saggia politica. Così l'Arte Comica può istruire co' morali costumi, coll'abbattere il vizio; ma convien usare bene dell'Arte, e non fare come certi Comici Poeti, che in vece d'abbattere il vizio lo mettono talvolta in trionfo ⁽⁶²⁾.

Nell'insieme, una immagine di letteratura ancorata a schemi e ad obiettivi ormai obsoleti. Gli assunti muratoriani, che Chiusole pure

⁽⁵⁹⁾ *Ibidem*, p. 63.

⁽⁶⁰⁾ *Ibidem*, p. 68.

⁽⁶¹⁾ *Ibidem*, pp. 64-65.

⁽⁶²⁾ *Ibidem*, p. 66.

non ha mai cessato di riaffermare in ogni suo scritto, sono rimasti presto impaniati in nostalgie antimodernistiche riconoscibili, più in generale, anche nella cultura trentina del periodo meglio disposta alle nuove idee: quelle stesse nostalgie, forse, che gli impediscono di decidersi per realtà più moderne e articolate (significativo, al riguardo, il rifiuto di trasferirsi alla corte prussiana). Che si tratti di preclusioni ideologiche, e non già di arretratezza culturale, lo dimostra il fitto elenco di autori, non soltanto classici, ma anche italiani ed europei contemporanei, desumibile dalla lettura di questo testo (tra i tanti, Muratori, Rousseau, Tiraboschi, Algarotti, Maffei, Goldoni, Rollin, Montesquieu, Voltaire, Bertola, Bettinelli, Gozzi; e poi Locke, Bossuet, Buffon, Puffendorf, ecc.). D'altra parte, l'apertura agli orientamenti letterari che maturavano in quegli anni sarebbe stata incompatibile con la teoria dell'arte ormai elaborata da Chiusole, obbligandolo così per coerenza ad una strada che fatalmente lo avrebbe portato lontano da quella gloria letteraria per cui si era tanto speso.

In qualche momento egli sembra presentire il suo disgraziato destino postumo. Nel *Proemio* della *Vita nobile e cavalleresca* così si rivolge alle destinatarie dell'opera:

Illustri Donne, a Voi, che del gentile
sesso più bello siete il fior, consacro
queste con rozzo stil carte vergate
dall'umil penna mia: picciolo è il dono;
ma grande è il vostro cor: accoglie il Mare
i più gran fiumi, come il rio ⁽⁶³⁾.

Una richiesta di udienza e di comprensione che questa nostra giornata di studio ha voluto finalmente esaudire.

⁽⁶³⁾ *Ibidem*, p. 3.

ANNA MARIA LA TORRE

ADAMO CHIUSOLE E IL TEATRO

Nel 1914 l'Imperial Regio Ginnasio superiore di Rovereto ospitava tra le pagine del suo sessantaduesimo annuario una densa relazione del prof. Ettore Zucchelli, dal titolo: *La leggenda erodotea di Atys in una tragedia di Adamo Chiusole*, «letterato non spregevole che ora giace dimenticato», annotava l'autore, malgrado l'«ingegno vario e inquieto». Segue una spregiudicata disamina della produzione drammatica del Chiusole (limitata, tuttavia, alle sole sei tragedie, senza fare menzione delle tre commedie pervenuteci e del poemetto drammatico dedicato a Caterina di Russia); e ci si interroga, infine, non senza una leggera venatura ironica, se qualcuno le abbia mai lette, quelle sei tragedie, prima dello stesso estensore del saggio e dopo la probabile lettura prescritta a Clementino Vannetti dal suo ufficio di compilatore di un *Commentariolum de Adamo Clusolo*, Verona 1787, anno della morte del drammaturgo. Date queste premesse, presumo sia questa presente, che mi vede impegnata di persona, la terza occasione di incontro tra l'opera teatrale di Adamo Chiusole – ancor oggi quasi del tutto inedita – e un suo pubblico di lettori; il che, in un certo senso, lo confesso, mi lusinga.

Del resto, credo non debba destare eccessiva sorpresa la presenza del conte e abate lagarino tra quella folta e agguerrita pattuglia di intellettuali, eruditi, poligrafi, di estrazione prevalentemente gentilizia, che nel secolo diciottesimo coltiva con caparbio impegno la Musa tragica. È ben noto, infatti, come l'«aspirazione al teatro tragico» o l'equivalente «culto della tragedia» – per usare le ormai rituali perifrasi introdotte da studiosi come il Binni e il Natali – ⁽¹⁾ rappresentino un'attitudine lar-

⁽¹⁾ G. NATALI, *Il culto della tragedia nel Settecento*, in AA.VV., *Storia letteraria d'Italia*, vol. VIII, *Il Settecento*, t. II, Milano, Vallardi, 1964, pp. 265-70; W. BINNI, *L'aspirazione al teatro tragico*, in E. CECCHI, N. SAPEGNO, *Storia della letteratura italiana*, vol. VI, *Il Settecento*, Milano, Garzanti, 1968, pp. 415-26.

gamente condivisa dai letterati italiani del Settecento, una sorta di petizione di principio che arriva ad assumere le dimensioni di una vera e propria 'smania' collettiva, alimentata da sentimenti di inferiorità e di sottile frustrazione: la coscienza, anzitutto, della reale situazione di subalternità del teatro tragico italiano di fronte all'indiscussa supremazia di quello francese (da Corneille a Racine a Voltaire), coscienza sofferta come una macchia del prestigio nazionale e tanto più esacerbata dalla profusione di scritti polemici che da più parti rivendicano, contro le critiche mosse dai Francesi (a cominciare dal trattato sulla *Manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*, 1687, del gesuita Dominique Bouhours), tutta la dignità della secolare tradizione nostrana, da riscattare dall'asservimento ai modelli d'oltralpe per ricondurla all'antico splendore: Martello, Muratori, Gravina, Orsi, Maffei, Calepio, Conti, Riccoboni, non sono che i nomi più prestigiosi di un nutrito e capillare dibattito ⁽²⁾.

D'altro canto, in tempi recenti è stata avanzata (in particolare da uno specialista della tragedia del Settecento come Marco Ariani) una ben più profonda motivazione psicologica, a proposito di quell'impercettibile frustrazione di cui si diceva poc'anzi: secondo questa tesi, la vocazione dell'intellettuale settecentesco alla scrittura tragica, sentita come massima espressione del 'genio' poetico e come esito naturale di una cultura a forte impronta umanistica, ebbene quella vocazione maschererebbe, in realtà, il disagio di un'intera classe sociale, quella nobiliare appunto, ormai priva di effettivo peso politico e pertanto indotta, più o meno consapevolmente, a sublimare la propria impotenza nelle figurazioni solenni di un'umanità eroicamente atteggiata ⁽³⁾. Quale che sia la validità di una simile ipotesi, essa presenta comunque il vantaggio di individuare una precisa tipologia di intellettuale-tragediografo italiano settecentesco, sia sotto il profilo sociologico (quasi tutti appar-

⁽²⁾ G.G. ORSI, *Considerazioni sopra un famoso libro francese...ecc*, Bologna, 1703; L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, Modena, 1706; G.V. GRAVINA, *Della ragion poetica*, Roma, 1708; id., *Della tragedia*, Napoli, 1715; P. J. MARTELLO, *Della tragedia antica e moderna*, Roma, 1715; S. MAFFEI, *Istoria del teatro e difesa di esso*, in *Teatro italiano... ecc.*, Verona, 1723; A. CONTI, *Lettera al sig. Jacopo Martelli*, in *Il Cesare*, Faenza, 1726; L. RICCOBONI, *Histoire du théâtre italien avec une dissertation sur la tragédie moderne*, Paris, 1728; P. CALEPIO, *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia*, Zurich, 1732.

⁽³⁾ Si veda, in proposito, M. ARIANI, *Drammaturgia e mitopoiesi. Antonio Conti scrittore*, Roma, Bulzoni, 1977, pp. 79-92; e id., *L'ossessione delle 'regole' e il disordine degli 'affetti': lineamenti di una teoria illuministica del teatro tragico*, in AA.VV., *Il teatro dell'Illuminismo*, «Quaderni di Teatro», III, 1981, pp. 233-58.

tengono ai ranghi maggiori o minori della nobiltà e del ceto ecclesiastico), sia sotto quello culturale-geografico (l'area di provenienza è largamente rappresentata dall'Italia centro-settentrionale, con notevoli picchi di densità all'interno del territorio padano-veneto): se ne può trovare una conferma scorrendo il repertorio di autori tragici prospettato, a secolo inoltrato, da Francesco Saverio Quadrio nel suo *Della storia, e della ragione d'ogni poesia*, Milano, 1743 ⁽⁴⁾.

Pur tuttavia, ad una prima lettura non sembra che il conte – abate Chiusole condividesse, con piena cognizione di causa, l'una o l'altra categoria di inquietudini a cui facevamo riferimento. La sua personale aspirazione al tragico appare – almeno a livello di autoconsapevolezza – dettata più che altro da un naturale, edonistico (ancorchè malcelato) amor proprio, da un'alta considerazione di sé e dei propri meriti di studioso, non sempre riconosciuti e apprezzati dalla comunità concittadina, pur nel clima culturale singolarmente vivace e intraprendente della Rovereto del tempo ⁽⁵⁾: basti accennare qui, di sfuggita, al breve e burrascoso rapporto del Chiusole con l'Accademia degli Agiati, nei cui ranghi fu iscritto per qualche tempo (1751-53), prima di una repentina, rancorosa e definitiva rottura ⁽⁶⁾; o a quella clausola testamentaria – invero assai eloquente – con cui l'Autore dispose che la stampa della sua opera drammatica fosse eseguita tassativamente al di fuori del circondario di Rovereto e di Trento ⁽⁷⁾. Letterato dotto e dignitoso ma sprovvisto di autentico empito poetico, permaloso di fronte alle critiche ma sinceramente compreso dei doveri morali e sociali che spettano

⁽⁴⁾ Cfr. ancora M. ARIANI, *Drammaturgia e mitopoiesi*, cit., pp. 81-84.

⁽⁵⁾ Sulla cultura roveretana del Settecento si v. M. ALLEGRI, *Il Trentino*, cap. 2: *'Ai confini d'Italia': Rovereto prima di Trento*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a c. di A. ASOR ROSA, vol. III, Torino, Einaudi, 1989, pp. 869 – 74; e id., *Tra Vienna e Venezia: la formazione di una società colta nella Rovereto di primo Settecento*, in AA.VV., *Girolamo Tartarotti (1706-1761). Un intellettuale roveretano nella cultura europea del Settecento*, «Atti Acc. Rov. Agiati», ser. VII, vol. VI, A, Rovereto 1997, pp. 67-89; S. FERRARI, *L'Accademia Roveretana degli Agiati e la cultura di lingua tedesca (1750-95)*, in AA.VV., *La cultura tedesca in Italia 1750-1850*, a c. di A. DESTRO e P. M. FILIPPI, Bologna, Patron, 1995, pp. 217-76.

⁽⁶⁾ Cfr. F. R. ROSSI, *Adamo Chiusole scrittore d'arte e pittore 1729 – 1787*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», XIX, 1938, pp. 68 – 69; R. ADAMI, *Vita e opere del cavalier Adamo Chiusole (1729-1787) pittore, letterato, storico lagarino del Settecento*, Rovereto, Litografia Stella, 1998, p. 25: ferito nel suo orgoglio di poeta, «l'abate Chiusole fa sapere a' signori Accademici come desidera di non avere più il nome suo nell'Accademia» (Ms. 17.1. Biblioteca Civica di Rovereto).

⁽⁷⁾ A. CHIUSOLE, *Memoria scritta per il mio Erede*, Ms. 8. 37. 45 Biblioteca Civica di Rovereto, p. 1: «... si potrà tentare un progetto con qualche Stampatore Veronese, Vicentino, o Veneziano, e non già di Rovereto, né di Trento (il che non voglio)...».

all'uomo di cultura, Chiusole si raffigura, nell'autobiografia redatta sotto pseudonimo, come un intellettuale che «non lavorò mai per guadagno, ma per solo diletto, per rendersi illuminato nelle cognizioni virtuose, che giovano viaggiando a discernere il vero Bello, e per quell'onore, che stimola l'anime nobili alle lodevoli imprese, e che l'Arti alimenta» ⁽⁸⁾.

Il *diletto* e l'*onore*, dunque, come privilegio etico-estetico di un'*anima nobile*: il drammaturgo roveretano è, molto probabilmente, alieno tanto dal lasciarsi coinvolgere in dotte dispute letterarie, quanto dal vagheggiare incarichi di prestigio e di responsabilità (le une e gli altri contrastanti, si direbbe, con la sua indole di burbero e ritroso gentiluomo di provincia, persona di poche compagnie e di serio impegno intellettuale); ma è anche tutt'altro che sdegnoso degli apprezzamenti lusinghieri e delle attestazioni di merito, che anzi caldeggia da più parti – accademie, poeti ed eruditi di fama, ministri, cardinali e sovrani –, specie se accompagnati da qualche ambita onorificenza araldica, come quella elargitagli dal papa Benedetto XIV (e che invece il suo grande interlocutore epistolare, Federico II° di Prussia, rifiuterà di concedere, malgrado le insistenze dello scrittore).

Così, mentre non nasconde il suo compiacimento nel menzionare le *sei tragedie e due commedie e altri componimenti drammatici*, composti – continua nello scritto autobiografico – «facendo vedere che anche nella Poesia [oltre che nella pittura – n.d.r.] il suo bel talento era capace di battere diverse strade, che guidano al Parnaso e strade le più scabrose. Poteva egli, se avesse voluto, servir nelle Corti riguardevoli Sovrani, ma amò più gli agi della sua vita privata, la libertà e la quiete per applicare ai suoi piacevoli, ed utili studi, che ogni altra cosa» ⁽⁹⁾; non esita, poi, a cercare altrove, oltre i confini della patria ingrata, il giusto risarcimento alle sue tragiche fatiche, sottoponendole alla prova del concorso indetto dal duca Ferdinando I di Borbone presso la corte di Parma: vale a dire, in un ambiente fortemente permeato di cultura francofila, a riprova dell'incontestabile primato del teatro francese ancora nell'ultimo quarto di secolo: siamo, infatti, all'altezza del 1771, epoca intorno alla quale può essere ascritta, con una certa approssimazione, almeno una parte della produzione teatrale di Adamo Chiusole; anche se – fa notare il Bertana – «non è credibile che il roveretano Co. Adamo di Chiusole si decidesse tutt'a un tratto a compor tante trage-

⁽⁸⁾ *Vita di Adamo Chiusole scritta dal Sacerdote Pietro Chiusole*, Ms. 139 Biblioteca Civica di Rovereto; poi riprodotta in F. R. Rossi, *op. cit.*, pp. 98 – 103 (la citazione è a pp. 100 – 101).

⁽⁹⁾ *Ivi*, p. 103.

die quant'egli ne presentava fin dal '71 (*Arrigo, Bruto, Sabino, Virginia, Caracalla*)»⁽¹⁰⁾.

Tralasciamo, per il momento, la questione relativa all'incerta cronologia delle opere teatrali del Chiusole, per guardare invece più da vicino al succitato concorso parmense, avvenimento interessante per un doppio ordine di considerazioni: la prima (che può riguardare la storia della cultura in senso lato) concerne lo stato della tragedia in Italia nella seconda metà del secolo ed è efficacemente delineata dallo stesso Bertana. Dopo le dispute fra eruditi e la cospicua messe di trattati e tragedie che le accompagna nel corso della prima metà del Settecento, si registra, nei primi decenni della seconda, una fase di stagnazione nella produzione tragica, dovuta in parte al dilagare della moda francese e in parte all'ancora scarso consenso del pubblico, incline piuttosto al riso della commedia e all'intrattenimento leggero dell'opera in musica, o, tutt'al più, ai languori della *comédie larmoyante* di recente importazione. Genere aristocratico per eccellenza, la tragedia trova i suoi sparuti cultori – scrive Emilio Bertana – fra «i nobili convittori, che spesso ne recitavano ne' teatrini de' collegi (specie dei collegi gesuitici), o i nobili filodrammatici, che spesso ne recitavano ne' teatrini de' palazzi e delle ville [...], quasi ad ostentazione di un raffinamento aristocratico opposto al gusto del riso insito nel volgo...»⁽¹¹⁾; per un vivace contestatore come l'illuminista Gianrinaldo Carli, le tragedie italiane – organismo sclerotizzato nei suoi paludamenti solenni e soffocato dalla stretta della ferrea precettistica aristotelica – «muojono sul tavolino di qualche tragico misantropo, [...] puzzano più di codice che di teatro»⁽¹²⁾.

In questo desolante panorama, parve a taluni che l'antidoto all'inevitabile declino della tragedia italiana potesse venire dalla protezione e dall'incoraggiamento dei principi regnanti: nasce da questo contesto l'appello a comporre nuove tragedie, lanciato dal *Programma offerto alle Muse italiane* del padre Paolo Maria Paciaudi, bibliotecario presso la corte dei Borboni di Parma, con l'intento di restaurare «la gloria del nome italiano, riportando le teatrali nostre rappresentazioni nel loro

⁽¹⁰⁾ E. BERTANA, *Il Settecento fino all'Alfieri*, in id., *La Tragedia (Storia dei generi letterari italiani)*, Milano, Vallardi, s.d. (ma 1905), cap. VII, p. 272. È da notare che il Bertana non fa menzione di una sesta tragedia del Chiusole, l'*Ati*, contenuta nello stesso tomo manoscritto della *Virginia* e del *Caracalla*. Peraltro, lo studioso sembra convinto che il concorso parmense si sia svolto in un'unica tornata (1771), mentre è provato che continuò a più riprese fino al 1786.

⁽¹¹⁾ *Ivi*, p. 271.

⁽¹²⁾ G. CARLI, *Dell'indole del teatro tragico antico e moderno*, «Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici», Venezia, 1745, t. XXXIV, p. 182.

vero sistema, ed onore» ⁽¹³⁾. Il concorso metteva in palio un premio annuale di centocinquanta zecchini, destinati alla vincitrice tra le opere concorrenti.

Adamo Chiusole partecipò alla prima tornata concorsuale (1771) con il *Bruto* e il *Caracalla*, alla seconda (1773) con l'*Atti*; purtroppo, allo stato attuale delle ricerche, non è possibile precisare in quali date abbia presentato le altre tragedie ⁽¹⁴⁾. Nessuna di esse, comunque, riportò la palma della vittoria, ma – e qui veniamo al secondo ordine di considerazioni – l'idea di un principe illuminato e munifico, che offrisse un consistente incentivo alle sorti del teatro tragico italiano, doveva sembrare particolarmente lodevole al drammaturgo lagarino, e degna del più largo consenso. Essa veniva a collimare, in realtà, con la profonda vocazione didascalica e con i saldi principi morali dell'abate, oltre che con il suo radicato senso civico e dello Stato; e, al tempo stesso, prestava un ulteriore e decisivo argomento a difesa del teatro dalle antiche e recenti accuse di immoralità. Non è un caso, dunque, se, nel dotto *Proemio* anteposto ai due tomi di componimenti drammatici, Adamo Chiusole sostiene che «I Principi, che vegliano al buon governo de' Popoli proteggono i Teatri, gli onorano colla loro presenza, come faceva la piússima Imperatrice Maria Teresa, gli frequentano, ed alimentano ancora i Poeti» ⁽¹⁵⁾, facendo opportunamente ricorso all'autorità del «chiarissimo Muratori», che già aveva accreditato tesi analoghe: «Se Principi saggi oggi impiegassero stipendj, e regali a chi provvedesse il Teatro di buone Commedie, s'ha egli da dubitare che ne riportassero lode, e onore nel Mondo, e anche pagamento da Dio? lo stesso è da dirsi delle belle, e savie Tragedie» ⁽¹⁶⁾.

Sono concetti a cui il Chiusole si mostra particolarmente sensibile, convinto assertore com'è della pubblica utilità e dell'importante funzione educativa e moralizzatrice del teatro, quando sia regolato dal principio del *decoro* e improntato al criterio razionale dell'*utile* e del

⁽¹³⁾ P. M. PACIAUDI, *Programma offerto alle Muse italiane*, Parma, 1770. Sull'argomento si v. anche *Il teatro tragico italiano*, a c. di F. DOGLIO, Parma, Guanda, 1960, p. CXXXIII.

⁽¹⁴⁾ Per questi e ulteriori ragguagli, si rinvia alla relazione di Stefano Ferrari, contenuta in questo stesso volume.

⁽¹⁵⁾ A. CHIUSOLE, *Proemio alle Sei Tragedie, ed una Commedia in versi sciolti con altri Componimenti drammatici, ecc. del Cavaliere Adamo Chiusole Roveretano, e fra gli Arcadi Vergisio Sipiliano*, Ms. 8.37.45 Biblioteca Civica di Rovereto, p. 4.

⁽¹⁶⁾ L. A. MURATORI, *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle lettere*, Napoli, 1715, t. II, cap. 14; poi in id., *Della pubblica felicità, oggetto dei buoni Principi*, Venezia, 1749, in *Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, p. 1586.

dilettevole; concetti che egli verrà ribadendo in diversi luoghi della sua opera, dal citato *Proemio*:

Fra i più utili componimenti [...] sono i Teatrali. Nella Commedia mettendosi in ridicolo i vizj si rendono abbominevoli, e si fanno trionfare i morali costumi. Nella Tragedia si esaltano l'eroiche Virtù, la Clemenza, la Giustizia, la saggia Politica; s'abbattono le tirannie, l'ingiustizie, e i difetti de' rei Ministri, [...] e dalle gravi sentenze, che abbracciano v'è molto da imparare. [...] E specialmente in questo secolo, nel quale si recitano cose stampate colla licenza de' Superiori, e saggiamente scritte, [il teatro] può dirsi ridotto ad una scuola di morali costumi. [...] gli stessi Sacerdoti da molte sagge Commedie, e Tragedie potrebbero imparar buone massime per proprio lume, e per bene instruire i popoli (17).

al trattato *Della vita nobile e cavalleresca*: «L'Arte Tragica può esser di scuola per i Principi, pe' gran Ministri, per il buon governo, per la retta giustizia, per la saggia politica» (18); fino alla *Lettera composta da Vergisio Sipiliano pastore arcade* (pseudonimo del Chiusole accademico d'Arcadia) dal titolo *Sopra il Teatro delle piccole Città*: «Il Teatro dà decoro alla Città – e qui l'Autore non manca di esprimere la sua soddisfazione per la recente iniziativa municipale di dotare di un civico teatro la piccola e florida e colta Rovereto – [...] Per il Teatro si diffonde maggiormente il nome della Città; ed il Popolo nel sentire le ben composte Commedie si dirozza, incivilisce, s'illumina» (19).

Senza dubbio il più interessante tra gli scritti di argomento teatrale lasciatici dal Chiusole, questo opuscolo in forma di lettera ha il pregio di affrontare la dibattuta questione della moralità e dell'utilità dei pubblici spettacoli partendo da considerazioni inusuali, rispetto alle consuete giustificazioni etiche e didascaliche: per esempio, sollevando una serie di problemi di ordine materiale e pragmatico (il controllo politico, il profitto economico, l'ordine pubblico, la moralizzazione sociale, ecc.), che la presenza di un teatro cittadino può contribuire a risolvere. Se, dunque, il teatro «per se stesso non è illecito, ma anzi utile, e può sussistere a fronte delle ragioni morali» (20), conviene additare in esso uno strumento idoneo a promuovere la vita civile e sociale dello Stato, di cui – suggerisce il Chiusole – potranno fare buon uso i governanti, ammaestratisi, con reciproco vantaggio, alla sua scuola.

(17) A. CHIUSOLE, *Proemio*, cit., pp. 3-4.

(18) A. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, Vicenza, Turra, 1782, cap. IX: *Dell'arte oratoria e poetica*, p. 66.

(19) *Sopra il Teatro delle piccole Città. Lettera composta da Vergisio Sipiliano pastore arcade*, Vicenza, Turra, s.d. (ma 1782), pp. 8-9.

(20) *Ivi*, p. 8.

Si tratta, naturalmente, di tesi tutt'altro che inedite: l'abate Chiusole, per quattordici anni allievo modello del Collegio Tolomei di Siena, retto dai padri gesuiti, ha ben assimilato la lezione dei maestri. È noto, infatti, come l'attenzione alle risorse pedagogiche del mezzo teatrale sia una delle prerogative più peculiari dell'ordine gesuitico, fieramente avversato, in questa sua inclinazione 'mondana', da ordini più austeri come i giansenisti e i domenicani.

Proprio nel solco dell'ormai annosa polemica sull'immoralità del teatro – già implicita nelle antiche censure platoniche e agostiniane – si iscrive la voce del letterato roveretano, che rivendica la dignità e l'utilità delle rappresentazioni teatrali, ripudiandone ogni indiscriminata condanna, in nome del motto oraziano del *prodesse et delectare*. Per inciso, questa polemica tra avversari e fautori del teatro, non che sedarsi col tempo, si sarebbe anzi riaccesa con particolare virulenza proprio in Italia, intorno alla metà del Settecento, in seguito alla traduzione di celebri *pamphlets* del Seicento francese (dal *Trattato della commedia* del teologo giansenista Pierre Nicole, Roma 1752, al *Trattato intorno alla commedia e altri spettacoli secondo la tradizione della Chiesa* del principe Armand de Bourbon de Conti, Roma 1753); e avrebbe quindi dato luogo alla vivace *querelle* intercorsa tra il padre domenicano Daniele Concina (*De spectaculis theatralibus... ecc. dissertationes duae*, Roma 1752; e *De' teatri moderni contrari alla professione cristiana*, Roma 1755: qui, il feroce rigorista riesce a trarre partito persino dalla ritrattazione pronunciata, in piena crisi religiosa, dal celebre attore Luigi Riccoboni nel *De la reformation du théâtre*, Paris 1743) e il marchese Scipione Maffei, che assunse la difesa dell'istituzione teatrale in *De' teatri antichi e moderni*, Verona 1753; a cui i domenicani risponderanno con la ristampa del *Trattato de' giochi e divertimenti permessi o proibiti ai cristiani*, Roma 1768, dove tra l'altro si ribadisce la condanna degli spettacoli teatrali prendendo di mira in particolare quelli allestiti (com'era costume dei gesuiti) nei collegi dei nobili ⁽²¹⁾.

Chiusole, peraltro, si dimostra ben informato sui recenti sviluppi della controversia se, invocando il paradigma di autorevoli padri gesuiti che avevano difeso o praticato l'arte drammatica (come il Segneri, il Granelli, il Bettinelli: si veda, a tal proposito, il citato *Proemio*), si premura di controbattere la discussa questione del coinvolgimento emotivo dello spettatore, ovvero della 'mozione degli affetti' suscitata

⁽²¹⁾ Per un ulteriore approfondimento dell'intera questione, cfr. L. SANNIA NOWÉ, *Introduzione a S. Maffei, De' teatri antichi e moderni e altri scritti teatrali.*, Modena, Mucchi, 1988, pp. XI-XLVI, *passim*.

omeopaticamente dalla pittura scenica, 'dal vivo', delle passioni: se, cioè, «col dipinger al vivo i Vizj s'allettano le Genti a seguirli, e col mover gli affetti s'agitano i cuori in guisa che il superbo fomenta il proprio orgoglio, l'amante l'impura fiamma, l'iracondo il desiderio della vendetta» (22). Questione particolarmente delicata, questa, e sentita soprattutto negli ambienti vicini alla cultura gesuitica, che additava invece nell'eccitamento delle passioni un efficace strumento didattico di convincimento morale e di propaganda ideologica, pur riconoscendone il grado di insita pericolosità (23): si vedano, a titolo esemplificativo, il parere del Muratori circa i modi di tener desta l'attenzione dello spettatore: «Bisogna – dice – assalirgli il cuore, muovere le sue passioni» (24); e le argomentazioni dello stesso tenore disseminate in vari opuscoli dell'epoca: per es. in Jacopo Riccati, *Lettera al P. Vincenzo Riccati [...] intorno l'introduzione dei martiri in scena, ed intorno le tragedie greche*, Lucca 1764, o nel già citato *Della storia, e della ragione di ogni poesia* di Francesco Saverio Quadrio, uno dei referenti più abituali del Chiusole. Il quale così conclude la sua requisitoria contro chi si ostina a vedere nel teatro un pernicioso veicolo di pulsioni incontrollabili: «che l'esperto Poeta nel dipinger i Vizj gli fa comparir abominevoli, perchè nell'Opere restano sempre i viziosi derisi, puniti, o ravveduti; e facendo l'opposto sarebbe colpa dell'ignorante Artefice, non dell'arte poetica» (25).

D'altro canto, lo scrittore lagarino si lascia coinvolgere a tal punto nella discussione, da prendere la penna per confutare non soltanto l'opinione del già menzionato principe de Bourbon de Conti, ma addirittura quella di un personaggio del calibro di Jean-Jacques Rousseau, che nella celebre *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (Amsterdam, 1758) perorava con passione la messa al bando del teatro e la sua sostituzione – in nome della trasparenza dei volti e dei cuori – con la festa di popolo, celebrazione spontanea dell'unanimità del sentire, in cui si rinsalda la coesione sociale della collettività. L'analisi del Chiusole non è delle più perspicue («Circa il Rosseau [sic!], dirò che non è gran filosofo, ma Scrittore di pessime massime. [...] Non avran le ragioni del Rosseau vigore se non che fra gli orridi mon-

(22) A. CHIUSOLE, *Sopra il Teatro delle piccole Città*, cit., pp. 3-4.

(23) Sulla complessa problematica delle passioni a teatro, si segnala per la sua finezza ed esaustività il saggio di E. MATTIODA, *Teorie della tragedia nel Settecento*, Modena, Mucchi, 1994, pp. 17-147.

(24) L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, cit., in *Opere*, cit., p. 590.

(25) A. CHIUSOLE, *Sopra il Teatro delle piccole Città*, cit., p. 4.

ti della commerciante Ginevra») ⁽²⁶⁾, ma è sufficiente a illuminare certi aspetti della curiosità intellettuale di un poligrafo versatile e ricettivo.

Resterebbe, a questo punto, da accennare alla vera e propria attività drammaturgica del Chiusole, argomento reso in gran parte superfluo dallo studio che gli ha dedicato lo Zucchelli, i cui giudizi sono ancora in larga misura, mi sembra, pienamente condivisibili. Non si tratta certo di un'opera eccelsa, ma, nel bene e nel male, di un onesto contributo agli stilemi della drammaturgia corrente, che in verità non è – nel suo complesso e salvo rare eccezioni come il padovano Antonio Conti – gran cosa, specie se si pensa che di lì a poco nasceranno le tragedie alfieriane e che sui palcoscenici veneziani già trionfano le commedie di Goldoni. 'Uomo di grande industria, e d'ingegno mediocre', secondo l'impietosa definizione del Vannetti ⁽²⁷⁾, Chiusole ammette per primo, con sincera modestia, i limiti della sua vocazione tragica:

Giudicando io utilissime, non che dilettevoli le teatrali rappresentazioni ben regolate m'indussi a comporre alcune Tragedie, ed una Commedia con varj Drammi per ingannar l'ozio, non per riscuoter applauso sapendo benissimo che non v'ha componimento il più difficile del Tragico, e Comico, nel tesser il quale ogni Poeta benchè grande per lo più non va esente da qualche critica, come avvenne al chiaro March. Maffei per la sua *Merope* dal Lazzarini, e dal Voltaier [sic!] criticata, tacendo d'altre opere, che la stessa sorte incontrarono. Spero però che per quanto debili siano queste mie poetiche fatiche riscuoteranno dal benigno Lettore gentile compatimento ⁽²⁸⁾.

Le tragedie si segnalano, più che per una generica e scontata nota antitirannica – già rilevata dal Bertana – ⁽²⁹⁾, per una sorta di aristocratico ideale cortigiano, sostenuto da un radicato senso dell'autorità dello Stato, della sua maestà ed equità. Si potrebbe pensare, del resto, a una non casuale coincidenza temporale tra la loro composizione e la corrispondenza epistolare dell'Autore con Federico II di Prussia; e, su questa base, avanzare un'ipotesi di datazione compresa in quell'arco di tempo, tra il '64 e il '71.

⁽²⁶⁾ Ivi, p. 13.

⁽²⁷⁾ C. VANNETTI, *Commentariolum de Adamo Clusolo*, Verona, Ex Officina Moroniana, 1787, p. 3; poi in id., *Opere italiane e latine*, vol. VII, Venezia, Alvisopoli, 1831, p. 59.

⁽²⁸⁾ A. CHIUSOLE, *Proemio*, cit., p. 6.

⁽²⁹⁾ E. BERTANA, *op. cit.*, ivi.

Certo, come annota lo Zucchelli nella sua sintetica analisi, confermando alcune perplessità già avanzate dal Vannetti, è possibile rinvenire qua e là, nelle tragedie del Chiusole, «luoghi che destano profonda commozione, sia per il vivace contrasto degli affetti sia per l'eloquente espressione dei sentimenti»; ma poi

gli mancano maestria e sicurezza nel delineare i caratteri; i suoi personaggi sono per lo più languidi e sbiaditi, ed agiscono più per la spinta di circostanze esterne ed accidentali, che non in corrispondenza al naturale svolgersi dei fatti ed alla logica delle passioni. L'imprevisto, lo strano, l'incalcolabile hanno una parte certamente eccessiva: onde avviene spesso che non si nota un regolare decorso dell'azione, ma un affastellamento più o meno complicato di episodi tra loro indipendenti, che tutti insieme contribuiscono a produrre la catastrofe finale. Scarsa e difettosa l'analisi psicologica, nessuna profondità nell'esame degli affetti ⁽³⁰⁾.

Anche il giudizio della tarda posterità, dunque, non sembra essere molto più benevolo verso le tragedie del Chiusole, di quel brutale «*recte continebuntur*» ('staranno bene sepolte') con cui Clementino Vannetti suggellava il suo commento alle fatiche del drammaturgo concittadino ⁽³¹⁾.

Le *fabulae* drammatiche sono desunte in gran parte dalla storia romana ⁽³²⁾ (Tito Livio, Tacito, Cassio Dione, Elio Sparziano) e da Erodoto (per l'*Ati*), mentre la sesta tragedia, l'*Arrigo*, è immersa in un'atmosfera fiabesca da *romance* medievale ⁽³³⁾. Ma tanta dovizia di fonti illustri si risolve, poi, in un mero pretesto per rilanciare ogni volta il medesimo tema, l'amore, in tutte le sue possibili variazioni: l'amore oltraggiato, l'amore tradito, l'amore contrastato dagli eventi, dalla ragion di stato, dal dovere dell'obbedienza alle figure dell'Autorità; e davvero le schermaglie amorose occupano tanta parte dell'intreccio, anche là dove (come nelle quattro tragedie 'romane') si sarebbero potute contenere entro li-

⁽³⁰⁾ E. ZUCHELLI, *La leggenda erodotea di Atys in una tragedia di Adamo Chiusole*, in LXII Annuario dell'I. R. Ginnasio Superiore di Rovereto, Rovereto, Grandi, 1914, p. 9.

⁽³¹⁾ C. VANNETTI, *op. cit.*, p. 9.

⁽³²⁾ Ancora dalla storia romana deriva l'argomento dell'unica tragedia – il *Costantino* – del barone roveretano Francesco Valeriano Malfatti, contemporaneo del Chiusole. Severamente censurata dal Tartarotti, cui l'Autore l'aveva indirizzata sollecitandone il parere, rimase anch'essa inedita (cfr. A. M. LA TORRE, *Teatro e cultura teatrale nella Rovereto del Settecento*, Atti del Convegno «L'affermazione di una società civile e colta nella Rovereto del Settecento», Acc. Rov. Agiati, Rovereto 3 – 4 dicembre 1998, in corso di pubblicazione).

⁽³³⁾ Uso questo termine nell'accezione 'archetipica' proposta da Northrop Frye in *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1957; tr. it. *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969.

miti più ragionevoli. Giustamente, questa tendenza alla galanteria è stata interpretata come il riflesso di una maniera tipicamente metastasiana, tutt'altro che episodica nell'opera del Chiusole e citata espressamente, ad esempio, nel *Caracalla*, che prende in prestito non pochi versi del *Catone in Utica* (del resto, anche con l'insigne Metastasio poeta cesareo il letterato lagarino intrattenne rapporti epistolari).

Una patina cortigianesca e una pesante enfasi declamatoria avvolgono le tragedie 'romane': più corrusche il *Sabino* e il *Caracalla*, con la loro propensione alla categoria aristotelica del 'terrore', più equilibrate invece le altre due, la *Virginia* e il *Bruto*, che possono vantare – oltre alla magistrale narrazione liviana – anche precedenti drammatici di tutto rilievo: l'*Appio Claudio* di Gian Vincenzo Gravina (1717) e i vari *Bruti* del Pansuti (1723), del Gorini Corio (1724), del Conti (1743) e dell'onnipresente Voltaire (1731). Quanto all'*Ati*, appare la più acerba fra le tragedie del Chiusole, sia dal punto di vista tecnico e formale, sia soprattutto per un suo cupo compiacimento della fatalità inesplicabile che si abbatte sui personaggi; e sarà opportuno rimarcare che una dura requisitoria contro l'introduzione del fato nelle tragedie moderne veniva proprio da parte dei Gesuiti, vale a dire da quella scuola in cui il Chiusole si era formato. Tant'è che – quasi per concludere con una nota meno desolata e, si direbbe, di palinodia – il drammaturgo aderisce al genere della 'tragedia a lieto fine', raccomandata con particolare zelo dalla tradizione gesuitica, con quella che riteniamo possa considerarsi l'ultima prova tragica del Chiusole, l'*Arrigo* dai toni fiabeschi, appunto (senza voler, con questo, alludere a un'assai improbabile sensibilità preromantica dell'Autore).

Per quanto concerne le commedie, va riconosciuta l'importanza del lungo soggiorno senese di Adamo Chiusole, in un ambito culturale, cioè, che, tra Sei e Settecento, vede un copioso rigoglio della commedia, già 'di costume' e (sulla scorta del modello molieriano) 'di carattere': basti citare qui i nomi dei toscani Fagiuoli, Gigli, Nelli, quest'ultimo con la fortunatissima *Serva padrona* (1731). In effetti, l'*Orazio*, composta nel periodo senese, come afferma l'autore («Fu questa la prima [commedia], che l'Autore da giovane fece per prova, ed in tempo ch'era distratto dalla Pittura») ⁽³⁴⁾, e *L'impostura*, ambientata nella vivace cittadina di Livorno, portano in scena i tipi più diffusi di padri, madri, figli, parenti e amici, confidenti e servitù, tutti immancabilmen-

⁽³⁴⁾ A. CHIUSOLE, *Memoria scritta dall'Autore*, premessa a *L'Orazio. Commedia del Cav. Adamo Chiusole*, Ms. 8.39.46 Biblioteca Civica di Rovereto.

te assillati dalla preoccupazione di combinare un buon matrimonio che sancisca il giusto equilibrio tra sentimento e decoro, con alcune efficaci pennellate di 'caratteri'.

Più arguta, certamente, *La Grilleide*, un'incursione nello stile del capitolo bernesco – dichiarata fin dal titolo e confessata dallo stesso autore nella *Memoria* premessa al testo – ⁽³⁵⁾, di cui conserva il gusto per la farsa dai toni salaci e per un certo 'realismo' plebeo. Sappiamo, del resto, che l'argomento della commedia prende spunto da un curioso episodio – ma non il solo, sembra – effettivamente accaduto e citato dalle fonti biografiche del Chiusole: la contesa nata, nella finzione teatrale, tra un giovane scrittore tutto intento ai suoi severi studi, e un vicino di casa che non cessa di importunarlo, ostinandosi a tenere appeso, in bella mostra, un troppo sonoro grillo canterino; nella realtà, tra il Chiusole e un artigiano, che dall'adiacente bottega disturbava con i 'ferri' del suo mestiere l'operosa quiete del letterato.

Il tratto autobiografico è senza dubbio la cifra più interessante di queste commedie, almeno nel senso – opportunamente registrato da Mario Allegri nella relazione contenuta in questo stesso volume – di una trasparente e sincera 'messa in scena' delle ambizioni, dei convincimenti ideali, dei principi morali e pedagogici dell'Autore: a ben guardare, infatti, tutt'e tre le commedie insistono su una comune tematica, a cui l'abate lagarino è singolarmente sensibile, quella che investe il concetto di *nobiltà*: «la vera nobiltà non sta nei titoli, ma nelle virtù e nei pregi delle persone» ⁽³⁶⁾; e il pregio più alto – asserisce il Chiusole attraverso i protagonisti delle sue commedie – consiste nel coltivare la severa e laboriosa disciplina dell'impegno intellettuale, degli studi che, mentre nobilitano il singolo, giovano alla collettività e onorano la patria.

Ciò non di meno, neppure le commedie sfuggirono all'inesorabile vaglio della critica, a cominciare da quella dell'amico e conterraneo Clemente Baroni Cavalcabò («*acerrimi iudicii viro*», a detta del Vannetti), da cui il drammaturgo ricevette questo poco incoraggiante responso:

...non nego, che il fatto da lei scelto per la sua Commedia non contenga del ridicolo, e che il ridicolo non sia pur esso un requisito della buona Commedia; [...] ma nego poi, che un fatto puramente ridicolo possa formar la base d'una buona Commedia, siccome quello, che contenendo essenzialmente sol frivolezze e deformità, non è atto ad interessar il

⁽³⁵⁾ A. CHIUSOLE, *Memoria scritta dall'Autore*, premessa a *La Grilleide. Commedia composta dal Cav. Adamo Chiusole*, Ms. 8.39.46 Biblioteca Civica di Rovereto.

⁽³⁶⁾ L'espressione è di R. ADAMI, *op. cit.*, p. 72.

cuore; senza il qual interesse non può conciliarsi per lungo tempo l'altrui attenzione. Un tal fatto sarebbe al più un buon argomento per poemetto eroico-comico, dove il Poeta, che narra, dando al frivolo una cert'aria d'importanza trova il segreto di trattener il lettore. Ma altro è narrare, e altro rappresentare. La sua Commedia per altro si raccomanda per un certo stile, e verseggiare piano e facile, qual si conviene alle Commedie, e vi sono altresì sparsi qua e là dei salì, e dei tratti Satirici assai arguti...ec ⁽³⁷⁾.

Una figuratività pomposa ed esuberante, d'impronta barocca e 'rocòcò', presiede, infine, all'ordito del poemetto drammatico a carattere allegorico-encomiastico in lode di Caterina di Russia, documento della moda ossequiosa del tempo; ma è, forse, l'opera più scialba e convenzionale del Chiusole drammaturgo. Sono, comunque, questi ultimi, componimenti in tono minore, da cui l'Autore non si attendeva – pensiamo – quella gloria personale che affidava invece alle sue tragedie, ma soltanto il piacere di un tranquillo e garbato intrattenimento tra elette compagnie, nella sua piccola, colta città.

⁽³⁷⁾ *Lettera di Clemente Baroni Cavalcabò al cav. Adamo Chiusole*, in C. VANNETTI, *op. cit.*, pp. 29-30.

STEFANO FERRARI

UN DRAMMA MUSICALE
FRA METASTASIO E SCHILLER:
L'ERCOLANO DI ADAMO CHIUSOLE (1757-59)

L'attenzione degli studiosi di letteratura archeologica settecentesca si è finora concentrata, soprattutto, sul «romanzo didascalico-antiquario», educativo e filosofico di François de Fénelon, di Andrew Ramsay o di Jean-Jacques Barthélemy ⁽¹⁾ e sul «romanzo archeologico» di Christoph Martin Wieland ⁽²⁾, di Ippolito Pindemonte ⁽³⁾, di Alessandro Verri ⁽⁴⁾ o di Vincenzo Cuoco ⁽⁵⁾. Al contrario, la produzione poe-

⁽¹⁾ Cfr. M. BADOLLE, *L'Abbé Jean-Jacques Barthélemy (1716-1795) et l'Hellénisme en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, Paris 1926, pp. 3-146, 180-215 e 227-340 e J. M. OSBORN, «Travel Literature and the Rise of Neo-Hellenism in England», in: *Literature as a Mode of Travel*, edited by W. G. RICE, New York 1963, pp. 31-52.

⁽²⁾ Cfr. W. BINNI, *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze 1963, pp. 211-237 e A. PELLEGRINI, *Wieland e la classicità tedesca*, Firenze 1968, pp. 67-85.

⁽³⁾ Cfr. I. PINDEMONTE, *Abaritte. Storia verissima*, a cura di A. FERRARIS, Modena 1987. Su quest'opera cfr. A. FERRARIS, «La palinodia di Abaritte. Lettura dell'*Abaritte* di Ippolito Pindemonte», in: *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, IV, 1, *Tra illuminismo e romanticismo*, Firenze 1983, pp. 119-135.

⁽⁴⁾ Cfr. G. TROMBATORE, «I Romanzi' di Alessandro Verri», in: *Belfagor*, XXIII, gennaio-marzo 1968, I-II, pp. 36-49 e 129-155; L. MARTINELLI, «Classicismo e conservatorismo di Alessandro Verri», in: *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, CXXVII, 1968-69, pp. 1-28; M. CERRUTI, «Alessandro Verri fra storia e bellezza», in: *Neoclassici e Giacobini*, Milano 1969, pp. 17-114; F. CICOIRA, *Alessandro Verri. Sperimentazione e autocensura*, Bologna 1982; B. TOPPAN, *Du «Caffè» aux «Nuits romaines»: Alessandro Verri romancier*, Nancy 1984 e M. CERETTI, «Alessandro Verri fra illuminismo preromanticismo e neoclassicismo. L'esempio delle tragedie storico-politiche», in: *Rivista Storica Italiana*, CVII, I, gennaio 1995, pp. 160-178.

⁽⁵⁾ Cfr. M. SANSONE, «Romanzo archeologico e storicismo nel 'Platone in Italia' di V. Cuoco», in: *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari*,

tica dedicata alle scoperte di Ercolano e Pompei ha suscitato uno scarso, se non un inesistente interesse. Le ragioni di tale aporia sono almeno duplici. Innanzitutto, solo tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento le scoperte delle città vesuviane avranno interpreti di una certa rilevanza letteraria, quali Johann Christoph Friedrich Schiller con l'inno «Pompeji und Herkulanum» del 1796, Madame de Staël con il romanzo *Corinna o l'Italia* del 1807 e Giacomo Leopardi con il canto *La Ginestra, o fiore del deserto* del 1836, senza dimenticare Johann Wolfgang Goethe con la *Italianische Reise*, la quale, pur essendo scritta fra il 1786 e il 1788, non verrà pubblicata prima del 1816 ⁽⁶⁾. In secondo luogo, le ricerche di numerosi studiosi sono giunte alla medesima perentoria conclusione, vale a dire che le scoperte di Ercolano e di Pompei non hanno avuto alcuna influenza diretta sulla letteratura e sull'arte europea della seconda metà del Settecento ⁽⁷⁾. In particolare, Jean Seznec ha scritto a proposito della situazione francese:

«[...] the literary influence of Herculaneum and Pompeii was, at first, negligible and that, even when it made itself felt, it did so indirectly, through art and through fashion» ⁽⁸⁾.

Se il primo dato è assolutamente incontrovertibile, il secondo non può che destare molte sorprese. Non meraviglia tanto la scarsa completezza dei dati raccolti, quanto l'assenza di approfondimenti riguardo le ragioni della supposta mancata influenza delle scoperte delle due città vesuviane sulla letteratura europea del XVIII secolo. In altre parole, allora come oggi s'impone la richiesta di soddisfare alcuni quesiti fondamentali: il poeta legato ancora al classicismo arcadico è in grado

XI, 1966, pp. 221-240; P. De TOMMASO, «Il 'Platone in Italia' del Cuoco», in: *Belfagor*, XXXIX, 1974, pp. 389-410 e S. CERASUOLO, «Mito italico e progettualità dell'antico nel 'Platone in Italia' del Cuoco», in: *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, I, Napoli 1987, pp. 143-173.

⁽⁶⁾ Cfr. W. LEPPMANN, *Pompeji, eine Stadt in Literatur und Leben*, München 1966, pp. 57-116.

⁽⁷⁾ Cfr. BADOLLE, *op. cit.*, p. 214; J. SEZNEC, «Herculaneum and Pompeii in French Literature of the Eighteenth Century», in: *Archaeology*, II, 1949, pp. 150-158; F. KIMBALL, «The reception of the art of Herculaneum in France», in: *Studies presented to David Moore Robinson [...] on his Seventieth Birthday*, II, Saint Louis 1953, pp. 1254-1256; F. FERNÁNDEZ MURGA, «Pompeya en la literatura española (de Marco Valerio Marcial a José María Alonso Gamo)», in: *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione romanza*, VII, 1, 1965, pp. 5-52 e A. ALLROGGEN-BEDEL, «Gli scavi di Ercolano nella politica culturale dei Borboni», in: *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica. Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 30 ottobre-5 novembre 1988*, a cura di L. FRANCHI DELL'ORTO, Roma 1993, pp. 36-40.

⁽⁸⁾ Cfr. SEZNEC, *op. cit.*, p. 138.

di recepire appieno il reale significato delle scoperte delle città vesuviane? I generi letterari tradizionali possono, senza alcuna modifica, cogliere la dimensione poetica di Ercolano e Pompei? Quale intreccio deve esserci tra la dimensiona antiquaria e quella artistica in una composizione poetica di argomento archeologico?

Proviamo a rispondere ad alcuni di questi interrogativi, prendendo come spunto il dramma musicale intitolato *Ercolano* dello scrittore lagarino Adamo Chiusole⁽⁹⁾, sfuggito finora all'attenzione degli studiosi⁽¹⁰⁾. Esso si divide in due parti e non porta una precisa data di composizione⁽¹¹⁾. Tuttavia, possiamo ritenere, in base ad una serie di indizi interni al testo, che esso sia stato scritto fra il 1757 e il 1759⁽¹²⁾, vale a dire subito dopo il ritorno di Chiusole a Rovereto da Roma, dove vi aveva soggiornato almeno in due occasioni distinte fra il 1754 e il 1755 e fra il 1756 e il 1757⁽¹³⁾.

(9) Sulla figura e l'opera di Adamo Chiusole cfr. C. VANNETTI, *Commentariolum de Adamo Clusolo*, Veronæ 1787; F. AMBROSI, *Scrittori ed artisti trentini*, Trento 1894, pp. 153-154; E. ZUCHELLI, «La leggenda erodotea di Atys in una tragedia di Adamo Chiusole», in: *Annuario dell'I. R. Ginnasio superiore di Rovereto*, LXII, 1913-1914, pp. 5-72; F. R. ROSSI, «Adamo Chiusole scrittore d'arte e pittore. 1729-1787», in: *Studi Trentini di Scienze Storiche*, XIX, 1938, pp. 63-109; F. BERNABEL, «La letteratura artistica», in: *Storia della cultura veneta, Il Settecento*, I, Vicenza 1988, pp. 485-508 e R. ADAMI, *Vita e opere del cavalier Adamo Chiusole (1729-1787). Pittore, letterato, storico lagarino del Settecento*, Rovereto 1998.

(10) Si tratta di uno dei primissimi componimenti poetici (sicuramente l'unico dramma per musica) prodotto dalla cultura italiana e dalle maggiori lingue europee nel Settecento, dedicato esplicitamente alle importanti scoperte archeologiche dell'antica città vesuviana. Un'altra eccezione, seppur indiretta, è costituita dall'opera poetica di Ludovico Savioli Fontana, *gli Amori* (1758¹ e 1765²). Comme hanno mostrato A. Momigliano, prima, e W. Binni, poi, essa risente dell'influsso delle stampe ercolanesi coeve. Cfr. a tale proposito BINNI, *op. cit.*, pp. 59-61 e 153.

(11) Il testo manoscritto originale si trova presso la Biblioteca Civica di Rovereto (d'ora in poi BCR), Ms. 8.38., ff. 185-191. Sul frontespizio, oltre il titolo, Chiusole vi ha aggiunto, cancellandolo in un secondo momento, «composto in Roveredo / da / Vergisio Sipiliano / Pastore Arcade». Ne esiste anche una edizione a stampa, con qualche errore di trascrizione, in *Nozze de Chiusole-Gerosa*, Rovereto 24 aprile 1926. In Appendice viene pubblicata una nuova edizione diplomatica del testo chiusoliano, cui si farà riferimento per tutte le citazioni del presente saggio.

(12) Un indizio possibile per ricostruire la data di composizione del dramma musicale è una nota dell'autore, in cui si fa esplicito riferimento al fatto che «il presente Drama composto dopo scoperte le antichità d'Ercolano mentre regnava in Napoli il gloriosissimo Carlo IV [sic!] di Borbone». Poiché Carlo di Borbone è il sovrano del Regno delle Due Sicilie sotto il nome di Carlo VII dal 1735 fino al 1759, per lasciare il trono al figlio Ferdinando IV e insediarsi su quello di Spagna sotto il nome di Carlo III, si può ipotizzare che il termine *ante quem* del dramma sia il 1759.

(13) Per ricostruire le date dei due soggiorni romani di Chiusole è fondamentale consultare le lettere che Giacomo Avanzini invia da Roma a Rovereto al cugino

Pur essendo il suo unico dramma musicale, Chiusole dimostra di avere per questo genere teatrale un grande rispetto, non concedendo nulla all'improvvisazione e all'approssimazione poetica. Scriverà il letterato lagarino nella sua opera *Della vita nobile e cavalleresca* del 1782:

«[...] non lodereò giammai il gusto fanatico per le Tragedie in Musica, chiamate Opere serie, e ridotte, in grazia di quella, in tre soli Atti. In queste rade volte, da chi non è un Metastasio, viene sciolto a dovere il nodo; e son pur queste nell'intreccio mancanti. [...] non disapproverei che vi fosse un Teatro, nel quale si recitasse qualche nobile componimento drammatico in musica, diviso in due sole Parti, con pochi Attori, e non molto lungo» ⁽¹⁴⁾.

Il primitivo interesse di Chiusole per la scoperta di Ercolano è documentabile fin dalla sua prima opera, *Componimenti poetici sopra la pittura trionfante*, pubblicata a Siena nel 1751, vale a dire durante l'ultimo anno del suo soggiorno presso il Collegio Tolomei ⁽¹⁵⁾. Scrive lo scrittore lagarino:

«[...] quelle celebri Pitture, che sono state cavate nelli scavi fatti a Resina presso la Real Villa di Portici, ove si scoprì l'antichissima Città d'Ercolano distante poche miglia da Napoli, che con istupore di chi le mirava furono ritrovate di un colorito sì bello, e sì vago, che pajono di pochi giorni dipinte, tuttochè fossero esposte alle ingiurie de' tempi, ed ai grand'umidi di sottoterra; Tutto ciò ci vien confermato in moltissime lettere, e notizie di varj Letterati, che co' propri occhi le hanno vedute, come apertamente può vedersi in quel Libretto di Anton Francesco Gori intitolato *Notizie del memorabile scuoprimento dell'antica Città di Ercolano*» ⁽¹⁶⁾.

Andrea Brunati in BCR. Ms. 2.5. Cfr., in particolar modo, le missive del 13 novembre 1754, del 28 maggio 1755, del 14 giugno 1755, del 20 marzo 1756, del 3 aprile 1756 e del 6 luglio 1757. Su Giacomo Avanzini (1699-1764) cfr. *Memorie dell'I.R. Accademia di scienze, lettere ed arti degli Agiati in Rovereto pubblicate per commemorare il suo 150° anno di vita*, Rovereto 1901, n. 103 e BCR. Ms. 20.2., pp. 225-226.

⁽¹⁴⁾ Cfr. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, Vicenza 1782, pp. 123-125.

⁽¹⁵⁾ Su quest'opera cfr. W. OECHSLIN, «Le goût et les nations: débats, polémiques et jalousies au moment de la création des musées au XVIII^e siècle», in: *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre. Actes du colloque organisé par le Service culturel du musée du Louvre à l'occasion de la commémoration du bicentenaire de l'ouverture du Louvre les 3, 4 et 5 juin 1993*, Paris 1995, pp. 366-414 (391).

⁽¹⁶⁾ Cfr. CHIUSOLE, *Componimenti poetici sopra la pittura trionfante*, Siena 1751, p. 31, n. a. Qui il letterato lagarino fa riferimento al volume di Anton Francesco Gori, *Notizie del memorabile scuoprimento dell'antica città Ercolano vicino a Napoli del suo famoso teatro templi edifizj statue pitture marmi scritti e di altri insigni monumenti Avuta per Lettera da varj celebri letterati che da se stessi gli hanno veduti dal principio degli scavamenti fatti nel villaggio di Resina fino al corrente anno MDCCXLVII*, Firenze 1748. Cfr. E. W. COCHRANE, *Tradition and Enlightenment in the Tuscan Academies 1690-1800*, Roma 1961, pp. 184-186 e F. STRAZZULLO, *Settecento napoletano documenti II. Il carteggio Martorelli-Vargas Macchiucca*, Napoli 1984, pp. 55-79.

Sebbene non ci siano prove che egli abbia visitato personalmente gli scavi della città vesuviana, ne conosceva indubbiamente molto bene la bibliografia e ne aveva discusso in maniera approfondita con viaggiatori che vi erano stati. Ciò che lo contraddistingue dagli altri entusiasti appassionati dell'antica città, sia italiani che stranieri, è l'intuizione del suo potenziale poetico. Quando Chiusole decide di scrivere su Ercolano, invece di avvalersi di uno dei generi più in voga della letteratura contemporanea, quali il resoconto di viaggio, la lettera, la relazione antiquaria e l'articolo di giornale, usa la poesia ⁽¹⁷⁾. Tale scelta è obbligata dal fatto che lo scrittore lagarino, prima di tutto, è un artista di formazione e, in secondo luogo, non nasconde una certa avversione per la cultura degli eruditi. Ne è prova la sua commedia autobiografica *Orazio*, composta all'incirca negli stessi anni dei *Componimenti poetici sopra la pittura trionfante* ⁽¹⁸⁾. In essa, fra l'altro, egli mette in ridicolo la figura del barone Onorio Trottola, che per la sua mania antiquaria e per il fatto di non saper leggere le «Gotiche scritture», che attestano la nobiltà della sua stirpe, mostra non pochi tratti in comune con il ben più famoso conte Anselmo Terrazzani, vale a dire il protagonista della commedia *La famiglia dell'antiquario* di Carlo Goldoni del 1750 ⁽¹⁹⁾.

Per quanto non costituiscano l'esclusivo fine della sua composizione poetica, Chiusole è animato da esplicite intenzioni encomiastiche. Tale fatto è tanto più sorprendente se si considera che egli non ricopre alcun incarico ufficiale o ufficioso per la corte borbonica. Come accadrà anche in seguito per altri lavori, il dramma musicale è frutto di un atteggiamento realmente disinteressato (almeno all'inizio) e privo di secondi fini ⁽²⁰⁾.

⁽¹⁷⁾ Cfr. LEPPMANN, *op. cit.*, p. 76. La collaborazione fra artista e poeta non è mai stata così stretta come nella seconda metà del Settecento (pensiamo, ad esempio, ad André Chénier), esattamente come era già accaduto nell'antica Grecia. È difficile, tuttavia, dire fino a che punto Chiusole sia consapevole di quello che affermerà qualche anno dopo Diderot: «Il y avait entre les poètes et les peintres anciens un emprunt et un prêt continuel d'idées. Tantôt, c'était le peintre ou le statuaire qui exécutait d'après l'idée du poète. Tantôt, c'était le poète qui écrivait d'après l'ouvrage du peintre ou du statuaire». Cit. in BADOLLE, *op. cit.*, p. 208.

⁽¹⁸⁾ Cfr. BCR, Ms. 8.39.

⁽¹⁹⁾ Cfr. C. GOLDONI, *La famiglia dell'antiquario*, Torino 1983. Su Goldoni e la figura dell'antiquario nel Settecento cfr. S. FERRARI, «Alle origini dell'archeologia: l'antiquario nella cultura del XVIII secolo», in: *Atti del convegno internazionale di studi Il neoclassicismo tra «distanza» e «conoscenza»: costruzione della storia e ricerca antiquaria. Napoli-Caserta, 25-27 gennaio 1996* (di prossima pubblicazione).

⁽²⁰⁾ Nella lettera del 20 maggio 1784 a Brunati Chiusole affermerà a proposito dell'opera, *Componimento drammatico in lode di Caterina II imperadrice dispotica di tutte le Russie* (Rovereto 1784), di averla fatta stampare «senza alcun fine di presentarla, nè di avere regali, i quali non curo». Cfr. *infra*. Inoltre, nella sua autobiografia

Solo verso il termine della sua vita, cercando uno stampatore per pubblicare la sua opera, suggerirà all'amico Giovanni Francesco Brunati, incaricato dell'impresa, di farla dedicare a «qualche Ministro del Re o altro Principe Napolitano», ma senza alcun successo ⁽²¹⁾.

Il letterato lagarino vuole esaltare il ruolo di Carlo III di Borbone come importante mecenate delle arti ⁽²²⁾.

Quel chiaro Prence, cui
Offre tributi e omaggio
Il Mar Sicàno, ed il gentil Sebéto,
Che intento ognor ad opre eccelse e rare
Brama le Arti innalzar, e render chiare.

Chiusole è consapevole che le scoperte di Ercolano sono in qualche modo eccezionali, non tanto per ciò che esse possono mettere in discussione, quanto per ciò che possono confermare. La *Virtù* così interpreta il significato delle sculture appena riportate alla luce:

Tesor più prezioso il nostro ancora
Secol non vide. Or mira
Questi sassi animati, oh, che portentosi!
Dir puoi che a questi sol mancan gli accenti.

Carlo III non è più alla ricerca di singoli tesori, come avevano fatto i suoi predecessori, ma anche di intere città con le loro preziose raccolte di statue ⁽²³⁾. La *Fatica* così rincuora l'*Antichità*:

Nè sol reconditi
Tesori ascosi,
Ma fra magnifiche
Città famosi
Marmi trovar.

scriverà in terza persona che «non lavorò mai per guadagno, ma per solo diletto, per rendersi illuminato nelle cognizioni virtuose, che giovano viaggiando a discernere il vero Bello, e per quell'onore, che stimola l'anime nobili alle lodevoli imprese, e che l'Arti alimenta». Cfr. «Vita di Adamo Chiusole scritta dal Sacerdote Pietro Chiusole» in ROSSI, *op. cit.*, p. 100.

⁽²¹⁾ Cfr. *infra*.

⁽²²⁾ Cfr. R. HERBIG, «Don Carlos von Bourbon als Ausgräber von Herculaneum und Pompeji», in: *Madriider Mitteilungen*, 1, 1960, pp. 11-19 e G. L. HERSEY, «Carlo di Borbone a Napoli e a Caserta», in: *Storia dell'arte italiana*, parte terza, XII, Torino 1983, pp. 213-264.

⁽²³⁾ Anche per il presidente Charles de Brosses la fatica di riportare alla luce le antichità di Ercolano sarebbe ripagata «da un gran numero di rarità soprattutto di scultura e pittura». Cfr. C. DE BROSSES, *Viaggio in Italia. Lettere familiari*, trad. dal francese di B. Schacherl, Roma-Bari 1992, p. 317.

Se alla *Fatica* spetta il compito di entrare nelle viscere della terra per riportare alla luce le preziose opere d'arte, la *Virtù* la deve guidare nella sua impresa, regolando

La mente, e il passo, ond'ella sappia poi
Quai mura, e marmi rispettar ne deggia,
Che degni sian di noi.

Per Chiusole le ragioni del collezionismo reale vengono decisamente prima di quelle della nascente archeologia. Egli sembra non essere minimamente sfiorato dalle sferzanti accuse che alcuni viaggiatori-eruditi muovono al discutibile metodo di scavo della città campana. Il 14 giugno 1740, ad esempio, Sir Horace Walpole scrive all'amico Richard West una lettera in cui afferma fra l'altro:

«There might certainly be collected great light from this reservoir of antiquities, if a man of learning had the inspection of it; if he directed the working, and would make a journal of the discoveries. But I believe there is no judicious choice made of directors» ⁽²⁴⁾.

Nel 1748 il marchese Scipione Maffei nella sua lettera *Sopra le nuove scoperte d'Ercolano* è ancora più esplicito del viaggiatore inglese, affermando: «Procedendo alla cieca per cunicoli e per angusti condotti, molto avverrà di guastare e molto converrà distruggere, né si potrà vedere mai fabbrica nobile intera, né sapere dove e come collocassero tante sculture» ⁽²⁵⁾.

La scoperta di tanti tesori impone, comunque, a Carlo III di Borbone di pensare ad una soluzione per preservarli e trasmetterli ai posteri. Così il *Genio delle due Sicilie* interpreta il suo pensiero:

Alma Virtù, sarà tua cura intanto
Nella più amena parte
D'erger archi, colonne, e insigne tetto,
Ov'abbian tutte il lor gentil ricetto.
Quivi disponi ad arte
Ciò, che di raro ritrovar sapesti,
E in vaghi rami, in erudite carte
Imprimi i dotti e bei pensier dipinti;
Questo di Carlo è il gran desir, ei brama

⁽²⁴⁾ Cfr. H. WALPOLE, *Horace Walpole's Correspondence with Thomas Gray, Richard West and Thomas Ashton*, XIII, edited by W. S. Lewis, G. L. Lam and C. H. Bennett, New Haven 1948, pp. 222-224.

⁽²⁵⁾ Cit. in A. MOMIGLIANO, «Gli studi classici di Scipione Maffei», in: Id., *Secondo contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1960, pp. 255-271 (270).

Che del vostro valor l'alta memoria
 Eterna resti, e che l'Età futura
 Comprenda se immortal vive Pittura.

In maniera esplicita Chiusole fa riferimento a due delle più importanti conseguenze degli scavi di Ercolano: la fondazione nel 1750 da parte di Carlo III del Museo di Portici, che custodirà gelosamente i principali ritrovamenti archeologici provenienti dalle città vesuviane ⁽²⁶⁾, e la pubblicazione, sempre per volontà reale, de *Le antichità d'Ercolano esposte*, un'opera edita in otto volumi fra il 1758 e il 1792, che costituirà di fatto l'unico veicolo ufficiale di diffusione in Europa di tutto quello che è stato scoperto nel sottosuolo campano ⁽²⁷⁾.

Se ben si analizza questo dramma musicale ci si accorge che esso comporta una sostanziale modifica della struttura dell'«azione teatrale» metastasiana, cui Chiusole si ispira esplicitamente fin dalla nota posta all'inizio del suo lavoro poetico ⁽²⁸⁾.

Siccome il Metastasio nel *Parnaso accusato* introdusse a parlare la *Virtù*, la *Verità*, il *Merito*, nell'*Enea negli Elisi* l'*Eternità*, e nel *Sogno di Scipione* la *Costanza*, il *Rigore*, la *Fortuna*, così ho creduto di poter introdurre in questo Dramma l'*Antichità*, e la *Fatica*, che sono Oggetti immaginarij come l'*Eternità*, il *Rigore*, la *Virtù*, il *Merito*, essendo costume de' Poeti d'animare le cose principali. [...] ⁽²⁹⁾.

⁽²⁶⁾ Cfr. A. ALLROGGEN-BEDEL - H. KAMMERER-GROTHAUS, «Das Museo Ercolanese in Portici», in: *Cronache Ercolanesi*, 10, 1980, pp. 175-217; M. GIGANTE, «Carlo di Borbone e i papiri ercolanesi», in: *Cronache Ercolanesi*, 11, 1981, pp. 7-18; D. KASPAR, «Felix Urbium Restitutio - 'Le Antichità di Ercolano' zwischen Museum und Öffentlichkeit», in: *Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*, hrsg. von H. BECK, P. C. BOL, W. PRINZ, H. VON STEUBEN, Berlin 1981, pp. 21-31; H. KAMMERER-GROTHAUS, «Die erste Aufstellung der Antiken aus den Vesuvstädten in Portici», in: *Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*, cit., pp. 11-19 e A. ALLROGGEN-BEDEL - H. KAMMERER-GROTHAUS, «Il Museo Ercolanese di Portici», in: *Cronache Ercolanesi*, 13, 1983, pp. 83-128.

⁽²⁷⁾ Cfr. V. TROMBETTA, «L'edizione de *Le antichità di Ercolano Esposte*», in: *Rendiconti della Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti*, N.S. LIX, 1984, pp. 151-172. Questo riferimento alla stampa delle antichità ercolanesi potrebbe costituire un altro importante indizio per ricostruire il possibile termine *post quem* della composizione del dramma chiusoliano.

⁽²⁸⁾ Anche Clementino Vannetti nel 1787 ricorderà il rapporto dell'*Ercolano* con l'opera metastasiana: «Agglutinavit & Exodium musicis sociandum modis, haud ignobile illud quidem, quod *Herculanum* vocatur, inductis videlicet Genio Siciliae, Virtute, & Labore, quorum praesidio erutas e specubus, fremente Oblivione, Herculanenses reliquias Antiquitas, Artesque laetentur. Ac necesse nihil est dicere, ad Metastasio canoram volubilitatem haec esse fusa: quam ille etiam in tragoedia consecrabatur, nescio quam probabili consilio». Cfr. VANNETTI, *op. cit.*, pp. IX-X.

⁽²⁹⁾ Il *Parnaso accusato e difeso* risale al 1738, mentre *Enea negli Elisi*, più noto anche come *Il tempio dell'Eternità*, al 1731 e, infine, il *Sogno di Scipione* al 1735.

Ciò che cambia è il ruolo del paesaggio e dell'ambientazione del dramma musicale, il quale si svolge «vicino a Portici nel Regno di Napoli» in una «amena Campagna, ove apparirà in lontananza una profonda Grotta, dentro la quale starà coricata sopra alcuni pezzi d'Architettura infranti l'*Antichità* colle catene a' piedi»⁽³⁰⁾. Chiusole oppone alle scenografie metastasiane, fatte di luoghi atemporali e immaginari, come, ad esempio, il più volte ripetuto palazzo di Giove, di allusioni topografiche e rappresentazioni pastorali, come ne *Il sogno* del 1756, di scenografie *rocaille* e rococò, come nella festa teatrale *L'asilo d'Amore* del 1732, o di paesaggi genericamente diruti, come nell'*Alcide al bivio* del 1760 o ne *La Corona* del 1765, una descrizione reale e, potremmo quasi dire, antiquaria di Ercolano⁽³¹⁾. A differenza di Pompei, qui si sta scavando sottoterra, attraverso cunicoli e per poter entrarvi bisogna essere calati come in una miniera, percorrendo strette gallerie, illuminate solo dalla luce delle torce⁽³²⁾. In alcuni versi del dramma Chiusole non fa mistero della difficile situazione dei cunicoli di Ercolano, come, ad esempio, quando scrive nella prima parte:

Per ogni sotterraneo arduo sentiero.

⁽³⁰⁾ Il tema dell'*Antichità* incatenata che qui Chiusole utilizza non ha alcuna implicazione politica come, al contrario, avrà la *Grecia* in catene raffigurata sul frontespizio del primo volume del *Voyage pittoresque de la Grèce* (1782-1809) del conte Marie-Gabriel-August-Florent de Choiseul-Gouffier. Cfr. F.-M. TSIGAKOU, *Artisti e viaggiatori dell'età romantica. Alla riscoperta della Grecia*, trad. dall'inglese di L. Loviseti Fuà, Milano 1985, pp. 43-44 e *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento. Libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, Casalecchio di Reno 1983, p. 7. Sul significato politico-culturale dell'opera del diplomatico francese cfr. C. GRELL, «Les ambiguïtés du philhellénisme: l'ambassade du comte de Choiseul-Gouffier auprès de la Sublime Porte (1784-1792)», in: *Dix-huitième siècle*, 27, 1995, pp. 223-235.

⁽³¹⁾ Cfr. J. JOLY, *Les fêtes théâtrales de Métastase à la cour de Vienne (1731-1767)*, Clermont-Ferrand 1978.

⁽³²⁾ Cfr. E. CORTI, *Ercolano e Pompei. Morte e rinascita di due città*, trad. dal tedesco di S. Lupo, Torino 1957; F. BOLOGNA, «La scoperta di Ercolano e Pompei nella cultura europea del XVIII secolo», in: *La parola del passato*, CLXXXVIII-CLXXXIX, dicembre 1979, pp. 377-404; C. GRELL, *Herculaneum et Pompéi dans les récits des voyageurs français du XVIIIe siècle*, Naples 1982; I. C. McILWAINE, *Herculaneum: A Guide to Printed Sources*, II, Napoli 1988; F. FERNÁNDEZ MURGA, *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia*, Salamanca 1989; C. GRELL, «Les voyageurs à Herculaneum», in: *Dix-huitième siècle*, 22, 1990, pp. 83-94; C. GRELL - C. MICHEL, «Erudits, hommes de lettres et artistes en France au XVIII^e siècle face aux découvertes d'Herculaneum», in: *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica. Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 30 ottobre-5 novembre 1988*, cit., pp. 132-144 e C. C. PARSLow, *Rediscovering Antiquity. Karl Weber and the Excavation of Herculaneum, Pompeii, and Stabiae*, Cambridge-New York-Melbourne 1995.

Oppure nella seconda:

[...]; omai sicuri
Entro questi antri oscuri
Penetrare possiam.

Chiusole arricchisce il dramma metastasiano della precisione nella descrizione dei luoghi e, dunque, della poeticità delle opere d'arte in essi presenti. Egli descrive solo paesaggi storici e reali. Alle suggestioni magiche e ai vagheggiamenti irreali del poeta cesareo ⁽³³⁾, Chiusole oppone le minute descrizioni dei viaggiatori e degli eruditi che fin dagli anni '40 avevano visitato gli scavi campani ⁽³⁴⁾. La nascente archeologia impone al poeta, esattamente come accade agli architetti impegnati nei primi rilievi architettonici di antichità, di teorizzare e di tenere presente la nozione di sito, obbligandolo così a dilatare effettivamente il suo rapporto con la realtà ⁽³⁵⁾.

Ciò facendo, Chiusole non pregiudica affatto il suo interesse per Metastasio. Quella che è stata una iniziale passione per il poeta cesareo, maturata negli anni del Collegio a Siena e durante il soggiorno a Roma ⁽³⁶⁾, si trasformerà con il passare degli anni in un atteggiamento più conte-

⁽³³⁾ Scrive JOLY, *op. cit.*, p. 230: «les fêtes allégorico-mythologiques [di Metastasio] se déroulaient en général dans un espace et un temps indéfinis (sorte de 'no man's land' idéal pour les débats moraux, esthétiques ou idéologiques qui en constituaient l'essentiel) [...]».

⁽³⁴⁾ Ne *Il Parnaso accusato e difeso* (1738) Metastasio, fra l'altro, difende i diritti del poeta contro quelli dello storico:

Mai del Parnaso
Però non fu d'esaminar l'esatta
Serie degli anni e degli eventi. Un'altra
Schiera s'affana a simil cura intesa;
Né bisogna il mio nume a questa impresa.

«Cette défense» - ha scritto Joly - «ne procède pas d'un abandon pur et simple à l'hédonisme mais du but moral lui-même que le poète assigne à la poésie. Pour guider les gens sur le chemin de la vertu, il faut savoir leur plaire, et pour cela on a le droit de mêler le vrai et le faux, de faire même des entorses au vraisemblable: l'art doit rendre la vertu inattendue, sublime, - il se sert des séductions du mensonge pour enseigner la vérité: [...]». Cfr. JOLY, *op. cit.*, p. 193.

⁽³⁵⁾ Cfr. F. POUSIN, «Paysage et représentation. La relevé d'architecture au XVIII^e siècle», in: *Revue des sciences humaines*, LXXX, 209, janvier-mars 1988, pp. 83-93.

⁽³⁶⁾ Durante il soggiorno romano viene aggregato all'*Accademia degli Arcadi* con il nome accademico di «Vergisio Sipiliano» grazie ancora una volta alla sua opera *Componimenti poetici sopra la pittura trionfante*. Cfr. M. G. MOREI, *Memorie storiche dell'Adunanza degli Arcadi*, Roma 1743-1766, V, c. 291 v. e *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, a cura di A. M. GIORGETTI VICHI, Roma 1977, p. 260 e 301.

nuto: ora di accorta ammirazione, ora di critica riserva ⁽³⁷⁾. Nella lettera del 20 agosto 1768 Metastasio così riassume il loro rapporto: ...

«[...] le rendo le distinte grazie dovute all'obbligante cura di farmi parte delle lodevoli produzioni de' suoi colti e felici talenti, e della vantaggiosa opinione da lei di me concepita: della quale in non m'affatico (come la sincerità vorrebbe) a distruggere i fondamenti, per non scuoter quelli della sua parzialità, di cui tanto e con tanta ragione io sento che mi compiacio» ⁽³⁸⁾.

Il letterato lagarino rimane fedele, come abbiamo visto, anche in conseguenza della sua formazione pittorica, all'uso dell'allegoria ⁽³⁹⁾. Gran parte di esse le attinge direttamente dall'*Iconologia* di Cesare Ripa (1603), quali la *Virtù*, il *Tempo*, l'*Oblio*, l'*Invidia*, l'*Inganno*, la *Pittura* e la *Scultura* ⁽⁴⁰⁾. Tuttavia, l'allegoria per Chiusole costituisce solo una parte della costruzione poetica, la quale va poi integrata da precisi riferimenti alla realtà. In tal modo, si evitano fraintendimenti, allusioni poco chiare o doppi sensi. L'allegoria deve essere interprete di un solo ed unico significato.

Uno dei temi allegorici più cari a Chiusole, e più funzionali al suo dramma musicale, è sicuramente quello del Tempo ⁽⁴¹⁾. Così l'*Antichità* si presenta al *Genio delle due Sicilie*:

⁽³⁷⁾ Cfr. CHIUSOLE, *Della vita nobile e cavalleresca*, cit., pp. 63-64: «Vorrei che i giovani non si dessero troppo presto a leggere le Opere di Metastasio, nè altri libri, che parlano troppo di amori e di teneri affetti, ne' quali la gioventù non deve perdersi. A suo tempo potrà leggersi ancora il Metastasio, il cui stile è nobilissimo, chiaro, lusinghevole e dotto, e contiene ottimi sentimenti di morale e di politica, benchè talora troppo si perda negli amori, che rendono più del dovere deboli gli Eroi, e gl'Imperatori, come fece nell'Adriano, ec».

⁽³⁸⁾ Cfr. *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di B. BRUNELLI, IV, Milano 1954, p. 648.

⁽³⁹⁾ Sul ruolo dell'allegoria nel dibattito europeo del Settecento cfr. G. SAVARESE, *Iconologia pariniana. Ricerche sulla poetica del figurativo in Parini*, Firenze 1973, pp. 109-112.

⁽⁴⁰⁾ Cfr. C. RIPA, *Iconologia* [1618], a cura di P. BUSCAROLI, Milano 1992, pp. 470-474, 438-439, 319-320, 200, 189-190, 357 e 399.

⁽⁴¹⁾ Sul tema del *Padre Tempo* cfr. F. SAXL, «Veritas Filia Temporis», in: *Philosophy and History. Essays presented to Ernst Cassirer*, edited by R. KLIBANSKY and H. J. PATON, Oxford 1936, pp. 197-222; D. GORDON, «Veritas Filia Temporis», in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, III, 1939/40, pp. 228-240; H. SEDLMAYR, «La morte del tempo», in: *Il simbolismo del tempo. Studi di filosofia dell'arte*, a cura di E. CASTELLI, Roma 1973, pp. 25-33; E. PANOFSKY, «Il Padre Tempo», in: *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino 1975, pp. 89-134 e R. WITTKOWER, «Occasio, Tempus, Virtus», in: *Allegoria e migrazione dei simboli*, Torino 1987, pp. 188-207.

Sappi che son l'Antichità negletta
 Dal Tempo, e dall'Obbligo ne' lacci stretta.
 Piango l'aspro tenor d'inique stelle
 Piango le pinte, e belle
 Mura, che furon d'Ercolan l'onore.
 Qui con dolor rammento
 Cento bei parti, e cento
 D'industrie Achèo scalpel, che il Tempo rio
 Celò fra l'erbe, i sassi, e ch'io vantai.

Per lo scrittore lagarino il dissotterramento delle antichità di Ercolano rappresenta, soprattutto, la vittoria sul Tempo. Le immagini degli scavi di Ercolano di Chiusole, al di là della loro originalità poetica, presentano delle significative analogie con alcune illustrazioni che accompagnano, ad esempio, i sette volumi del *Récueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* del conte Anne-Claude-Philippe de Caylus, stampato a Parigi fra il 1756 ed il 1767. In particolare, l'antiporta del quarto tomo rappresenta in primo piano un torso in marmo appena emerso dal terreno, circondato da putti (uno dei quali raccoglie delle monete da terra), mentre tre impersonificazioni allegoriche del Tempo fuggono precipitosamente dal luogo del ritrovamento ⁽⁴²⁾. Questa scena costituisce l'ideale sconfitta dell'immagine del frontespizio dell'opera seicentesca di François Perrier, *Segmenta nobilium signorum et statuarum quae temporis dentem inuidium euasere*, stampata a Roma nel 1638. In essa vediamo, fra frammenti di architetture e di statue, il Padre Tempo che rode l'avambraccio di un torso in marmo con la falce e il serpente che si morde la coda ⁽⁴³⁾.

Come già per Caylus, anche per Chiusole la scoperta dell'*Antichità* è possibile solo dopo aver sconfitto il dente dell'«alato Tempo edace», «armato / Di curvo ferro», il quale viene sempre ritenuto l'oscuro e perfido nemico che impedisce il recupero delle antichità nascoste sottoterra ⁽⁴⁴⁾. Ripa lo aveva descritto come colui che «strugge, guasta, con-

⁽⁴²⁾ Cfr. *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento. Libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, cit., p. 6.

⁽⁴³⁾ Cfr. PANOFSKY, *op. cit.*, pp. 112-114. A dir il vero lo storico dell'arte tedesco parla non di un torso generico, bensì del ben più famoso Torso del Belvedere. Ciò nonostante, non ci sentiamo di concordare con lui, dato il più preciso significato di rovina che un torso qualsiasi ha rispetto al più noto Torso romano.

⁽⁴⁴⁾ Così più tardi nei *De' precetti della Pittura Libri IV in versi*, Vicenza 1781, p. 194, Chiusole descriverà l'immagine del Tempo da dipingere in una stanza: «[...] il Tempo alato, coll'orologio in mano, sedente sopra un pezzo di colonna rotta, con una testa antica corrosa ai piedi. Nel suo piedistallo si può far vedere un pezzo di antichità rovinata; da un'altra parte la falce; dall'altra un'infranta iscrizione».

suma, & manda per terra tutte le cose senza spesa, & senza fatica» ⁽⁴⁵⁾. Per Chiusole tutto si riduce ad una lotta tra il Tempo tiranno e Carlo III di Borbone. In questo intreccio non c'è alcun spazio né per le ragioni storiche, né per quelle antropologiche. Il Tempo viene inteso finalisticamente come il responsabile dell'usura del passato e delle opere della storia, come una sfida ed una minaccia da combattere, poiché esso non è ancora percepito come una necessità. La figura allegorica del Tempo scomparirà solo quando l'idea di evoluzione diventerà la temporalità dell'indagine archeologica ⁽⁴⁶⁾. Finché nell'analisi archeologica prevarrà un atteggiamento anti-storicistico all'antiquario basterà imputare alla prosopopea del *Tempo* tutte le cause della distruzione e della consunzione dei monumenti antichi. Quando anche i temi della conservazione rientreranno nella sfera degli interessi scientifici dell'archeologia si potrà fare a meno del *Tempo* come una causa ormai superata.

Al contrario, lo scrittore lagarino non utilizza l'altra concezione del Tempo, elaborata contemporaneamente alla prima, quella cioè che permette di disvelare le antichità. Questa accezione diviene uno degli attributi di Carlo III, il quale ringrazia il Vesuvio per la sua complicità con il Tempo, preservandogli le magnifiche antichità di Ercolano, Pompei e Stabia. Così scrive uno dei principali panegiristi del sovrano borbonico: «Io ho grande obbligazione al Vesuvio; giacchè mi ha conservati per lo spazio di tanti, e tanti anni questi gran tesori» ⁽⁴⁷⁾.

⁽⁴⁵⁾ Cfr. RIPA, *op. cit.*, p. 439. Egli senza dubbio è debitore degli autori latini che hanno per primi parlato del tempo vorace. Ad esempio, Ovidio (*Met.*, XV, vv. 234-236) scrive:

Tempus edax rerum, tuque, invidiosa vetustas,
omnia destruitis vitiaque dentibus aevi
paulatim lenta consumitis omnia morte.

Cinque secoli più tardi Claudio Rutilio Namaziano (*De reditu*, I, vv. 410-414) affermerà:

grandia consumpsit moenia tempus edax;
sola manent interceptis vestigia muris,
rueribus latis tecta sepulta iacent.
Non indignemur mortalia corpora solvi:
cernimus exemplis oppida posse mori.

⁽⁴⁶⁾ Scrive A. SCHNAPP, *La conquista del passato. Alle origini dell'archeologia*, trad. dal francese di G. P. Tabone, Milano 1994, p. 26: «L'idea di evoluzione, per certi versi così estranea alla pratica di fondazione o delle sepolture di fondazione, affronta il tempo, non come una sfida, come una minaccia, come un'usura che bisogna combattere, ma come una necessità».

⁽⁴⁷⁾ Cfr. P. D'ONOFRI, *Elogio estemporaneo per la gloriosa memoria di Carlo III Monarca della Spagna e delle Indie*, Napoli 1799, p. cii. Chiusole si avvicina di più alla concezione del tempo del pittore e antiquario francese Jean-Pierre Houël, il quale

Tuttavia, Chiusole non è certamente l'unico esponente della letteratura archeologica settecentesca che si trova a fare i conti con la figura del Tempo distruttore. Ad esempio, anche per Alessandro Verri, ne *Le notti romane* del 1792-1804, il Tempo svolge una azione demolitrice, alla quale nulla sopravvive.

«Niuna cosa è esente quaggiù dall'imperio del tempo. Le genti innanzi noi famose sofferrono le sue ingiurie come ora noi qui le soffriamo. I secoli, incalzando onda sopra onda, sommergono le umane grandezze e le spingono dentro gli abissi dell'obblivione. Su questa terra appaiono e spariscono le generazioni come ombre fugaci. La vivente passeggia sulle tombe degli avi; i turbini dispettosi spargono alla fine in polvere le moli superbe, le umili tombe, le ceneri compiante» ⁽⁴⁸⁾.

Nel dramma musicale di Chiusole c'è spazio solo per ciò che già sia inscritto in una tradizione di eventi già nota. Le scoperte di Ercolano non sembrano lasciare adito ad alcuna novità. L'autore lagarino è certo che ciò che verrà dissotterrato dal sottosuolo della città campana non potrà che riaffermare quella supremazia dell'antichità che la tradizione classica ha consolidato nel corso dei secoli, suscitando al massimo un sentimento d'invidia da parte dei principali paesi europei ed anche da parte di Roma. L'*Antichità* così rivendica il suo prestigio incontrastato:

Oh se dal suol potessi
Trar ciò, che asconde in seno,
D'alto stupor ripieno
Ognun farei restar;
Non sol la Senna, e il Reno,
Ma invidia il Tebro avrebbe,
Nè sì superbo andrebbe
Come si mira andar.

Così facendo Chiusole non si accorge del reale ruolo che la scoperta di Ercolano avrà per la rimessa in discussione della percezione dell'antico nella cultura italiana ed europea della seconda metà del Settecento. Egli continua a guardare alla città vesuviana come molti suoi

riproporrà alcuni anni dopo il tema del tempo distruttore in funzione dei provvedimenti voluti dal re Ferdinando IV per fermare il processo di distruzione delle antichità del regno ed in particolar modo di quelle siciliane. «Le roi de Naples, instruit du dépérissement dans lequel se trouve la plupart des chefs-d'oeuvre antiques qui sont dans ses états, a ordonné qu'on arrêtât la destruction par tous les moyens que la faiblesse humaine peut employer pour résister à la faux du temps». Cfr. J.-P. HOUËL, *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari*, II, Paris 1782-1787, p. 127.

⁽⁴⁸⁾ Cfr. A. VERRI, *Le notti romane*, a cura di R. NEGRI, Bari 1967, I, 5. Cfr. CICOIRA, *op. cit.*, p. 98 e 135. Come noto la riflessione sul «tempo distruttore» era già iniziata dieci anni prima con *L'Antiquario fanatico* (1782-1784).

predecessori e contemporanei si ostinano a contemplare le antichità dei Campi Flegrei, vale a dire in quanto luogo di una rappresentazione il cui finale è ampiamente scontato, dove da molto tempo tutto è stato visto, raccontato o dipinto, dove non si può trovare nulla di nuovo e niente di originale e i viaggiatori, nella loro ammirazione ripetitiva piena di luoghi comuni, non possono che esprimere un sentimento monotono di una emozione lirica di circostanza, attesa e prevista ⁽⁴⁹⁾.

La città di Ercolano che Chiusole rappresenta nelle descrizioni e nei versi citati mette in risalto un'immagine di una città ricca, secondo i dettami del più puro classicismo, solo di monete, di pitture e di statue, anche se genericamente indicate, che andranno ad adornare le residenze di Carlo III di Borbone. Di contro, il letterato lagarino tace di tutti quegli altri aspetti che sono più consoni ad una città materialmente intesa e che antiquari e scrittori più accorti di lui sapranno cogliere come uno dei tratti più innovativi degli scavi delle città vesuviane. Così scriverà, ad esempio, il roveretano Pietro Poli in una lettera del 9 aprile 1782 ad Ambrogio Rosmini:

«In Pompeia poi gli avanzi antichi hanno eccitato in me un piacere che non avevo ancora provato in Roma. In questa gran dominante le antichità avevano servito a farmi comprendere quel che erano i Romani quando s'innalzavano sopra se stessi e cercavano d'imprimere nell'universo un'alta idea della loro Potenza, ma in Pompeia vedendo e passeggiando nelle strade e nelle fabbriche di una Città intera dissotterata ho capito un po meglio cosa fossero nel loro sistema ordinario» ⁽⁵⁰⁾.

L'abate Poli anticipa di fatto la ben più famosa descrizione di Pompei che Corinna e lord Nelvil faranno nella *Corinna o l'Italia* di Madame de Staël del 1807:

«Videro insieme Pompei, che è la rovina più curiosa dell'antichità. A Roma non si trovano che i resti dei monumenti pubblici, e quei monumenti non richiamano che la storia politica dei secoli scomparsi; ma a Pompei è la vita privata degli antichi che si offre a voi qual'era» ⁽⁵¹⁾.

⁽⁴⁹⁾ Cfr. G. VALLET, «Les 'Antiquités' des Champs Phlégréens dans les récits des voyageurs du XVIIIe siècle», in: *Il destino della Sibilla. Mito, scienza e storia dei Campi Flegrei. Atti del Convegno internazionale di studi sui Campi Flegrei promosso dalla Fondazione Napoli Novanta, Napoli, 27-28 settembre 1985*, a cura di P. AMALFITANO, Napoli 1986, pp. 43-57.

⁽⁵⁰⁾ Cfr. la lettera dell'abate Poli ad Ambrogio Rosmini (Frascati, 9 aprile 1782) cit. in S. FERRARI, «Arte e architettura in un carteggio inedito conservato negli archivi di Palazzo Rosmini a Rovereto», in: *Studi Trentini di Scienze Storiche*, Sezione Seconda, a. LXIII, n. 2, 1984, pp. 187-210 (209).

⁽⁵¹⁾ Cfr. MADAME DE STAËL, *Corinna o l'Italia*, trad. dal francese di L. Pompilj, Roma 1961, p. 294. Cfr. su quest'opera C. FISCHER, «Il viaggio di Mme de Staël in

La formazione arcadico-classicista di Chiusole non gli permette di rendersi del tutto conto che la scoperta della città vesuviana impone un approccio culturale completamente diverso rispetto alle strategie tradizionalmente impiegate dalle discipline antichistiche. Ercolano, prima, e Pompei, poi, costituiranno un importante banco di prova per una nuova riflessione sulla possibile interazione, ad esempio, fra scienze della natura e antiquaria al fine di dare risposte concrete a questioni del tutto inedite ⁽⁵²⁾. Ma Chiusole non riesce a cogliere l'emergere di queste nuove domande. Il suo rapporto con le città vesuviane continuerà ad essere esclusivamente di tipo poetico e artistico ⁽⁵³⁾.

Lo scrittore lagarino concepisce, come abbiamo detto all'inizio, il dramma come un grande affresco volto a tessere le lodi di Carlo III di Borbone come grande mecenate delle arti. Il dramma si chiude in maniera significativa con il coro di tutti gli interlocutori che cantano:

Per il tuo Re clemente
Andrà la Fama altera,
Lieta per lui la schiera
Delle bell'Arti andrà.

Tuttavia, Chiusole non si accorge, o fa finta di non accorgersi, che il re delle Due Sicilie ha intrapreso lo scavo di Ercolano non solo per scopi artistici, ma, soprattutto, per fini politici e ideologici che, di con-

Italia: i riflessi della scoperta del Sud e della natura nel suo romanzo *Corinne ou l'Italie*», in: *La scoperta del Sud. Il Meridione, l'Italia, l'Europa*, a cura di D. RICHTER e E. KANCEFF, Genève 1994, pp. 109-115.

⁽⁵²⁾ Nel 1776 il francese François Latapie, descrivendo le case dell'antica città di Pompei, annota: «Mais il faut convenir de bonne foi que l'intérêt que tous ces monuments inspirent vient moins de leur beauté que du spectacle rare qu'il présentent aux amateurs de l'antiquité, car il n'existe encore nulle part rien de semblable, et Rome elle-même n'a rien en ce genre qu'on puisse comparer à la petite ville de Pompéii, quoique la plupart des maisons découvertes jusqu'à présent le long de cette rue fussent très ordinaires, et presque toutes les boutiques où l'on a trouvé quantité de petits meubles à l'usage des anciens». Cfr. F. DE PAULE LATAPIE, «Description des fouilles de Pompéii (a. 1776)», a cura di P. BARRIÈRE e A. MAIURI, in: *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti*, N.S., XXVIII, 1953, pp. 223-248 (234). Cfr., inoltre, BOLOGNA, *op. cit.*, pp. 390-391 e L. MASCOLI - G. VALLET, «Le dialogue des sciences de la nature et de l'archéologie au moment des découvertes d'Herculaneum et de Pompéii», in: *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica. Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 30 ottobre-5 novembre 1988*, cit., pp. 429-437.

⁽⁵³⁾ Circa una decina d'anni dopo Chiusole, nella sua opera *Dell'Arte Pittorica Libri VIII*. (Venezia 1768), fra i «Componimenti diversi», inserirà un poema dedicato al museo di Portici. Il titolo completo è: «Alla S. R. Maestà di Ferdinando IV. di Borbone Re delle Due Sicilie ec. ec. ec. Per la nuova magnifica Galleria delle antichissime Pitture d'Ercolano». Cfr. CHIUSOLE, *Dell'Arte Pittorica Libri VIII*., cit., pp. 209-220.

tro, intellettuali e personaggi più accorti o più spregiudicati di lui sapranno cogliere con grande precisione, quali l'erudito tedesco Johann Mathias Gesner, il panegirista di Carlo III Pietro D'Onofri oppure il futuro imperatore Giuseppe II ⁽⁵⁴⁾. Gesner, ad esempio, si rivolge al sovrano con parole molto perentorie: «Anzi che aspirare a conquiste di nuove terre, manda, Carlo, i tuoi eserciti a disseppellire Ercolano e passerai alla storia col nome di *reparator antiqui saeculi et antiquarum artium omnium instaurator*» ⁽⁵⁵⁾.

È proprio sul terreno della poesia encomiastica e della politica culturale borbonica che, comunque, lo scrittore lagarino perde la sua battaglia. Le finalità artistiche del suo dramma musicale sono certamente di troppo rispetto ad un progetto ideologico che deve assicurare a Carlo III, grazie alle scoperte di Ercolano e Pompei, non solo fama e potenza agli occhi delle altre grandi monarchie europee, ma, soprattutto, l'unicità di una *rinascenza* che nessun'altra città o paese può vantare, neppure Roma ⁽⁵⁶⁾.

Inoltre, la gelosa difesa del diritto esclusivo della corte di Napoli di divulgare tutto ciò che riguarda le città vesuviane sepolte impedisce all'opera chiusoliana di sperare anche in un modesto riconoscimento da parte del sovrano delle Due Sicilie. Ricordiamo quale reazione provoca sul finire del 1748, all'interno della corte borbonica, la notizia della pubblicazione dei libri di Anton Francesco Gori e di Marcello Venuti sulla scoperta di Ercolano. L'abate Giacomo Martorelli scrive a Gori che il re risentito ha detto: «Vorrei sapere chi si prende briga di scrivere in Firenze le cose che voglio io cacciar a luce» ⁽⁵⁷⁾.

Nel 1784, come abbiamo già accennato in precedenza, Chiusole

⁽⁵⁴⁾ Cfr. GIUSEPPE II D'ASBURGO, *Cortelazzara. Relazione a Maria Teresa sui Reali di Napoli*, a cura di E. GARMS-CORNIDES, Napoli 1992, p. 87: «Poi, dopo pranzo, partimmo per Pompei, dove il suo [del re Ferdinando IV] modo di visitare le curiosità fu assai svagato; ma giunto in un punto nel quale si stavano estraendo vasi e recipienti antichi parve provare infinito piacere e divertimento. Non mancai di sostenerlo in questo suo interesse glie ne rappresentai tutta l'utilità e il prestigio; [...]».

⁽⁵⁵⁾ Cit. in GIGANTE, *op. cit.*, p. 18, n. 76.

⁽⁵⁶⁾ Cfr. ALLROGGEN-BEDEL, «Gli scavi di Ercolano nella politica culturale dei Borboni», cit., p. 39; E. CHIOSI, «La Reale Accademia Ercolanense. Bernardo Tanucci fra politica e antiquaria», in: *Bernardo Tanucci statista letterato giurista. Atti del Convegno Internazionale di Studi per il secondo centenario 1783-1983*, a cura di R. AJELLO e M. D'ADDIO, II, Napoli 1986, pp. 493-517 e MASCOLI - VALLET, *op. cit.*, p. 430.

⁽⁵⁷⁾ Cit. in STRAZZULLO, *op. cit.*, p. 59. Cfr. anche quanto scrive Berardo Galiani nel suo *Giudizio dell'opere dell'Abbate Winkelmann intorno alle scoperte di Ercolano contenuto in una lettera ad un amico*, Napoli 1765, p. 21: «[...] 'l Re stesso [...] ha voluto serbare a se il piacere di pubblicare colla maggior possibile esattezza, ed esame le scoperte portentose fatte sotto il suo felice Regno».

cercherà di far pubblicare il suo dramma musicale, chiedendo aiuto al suo amico Brunati, segretario e archivista dell'ambasciata austriaca a Roma, nonché collezionista ed amante d'arte ⁽⁵⁸⁾.

«Le accludo un dramma manoscritto, che sarebbe decoroso per Napoli pregandola a farlo con attenzione e comodo esaminare da qualche dotto Poeta, il quale se credesse che vi fosse da mutare qualche verso, o altra cosa in meglio mi farebbe grazia il Poeta a farlo, ed essendo cosa breve lo farà più facilmente, e se facesse qualche mutazione mi farebbe grazia il Poeta stesso a darla a V.S.I. in una cartina da spedirmela senza rimandare l'original manoscritto. Se in Roma vi fosse qualche stampatore, che avesse idea, e piacere di stampare il detto dramma sopra *Ercolano* io sarei contento quando me ne desse 15 sole copie in dono, e potrebbe stamparsi in un solo foglio in ottavo come il dramma qui accluso ⁽⁵⁹⁾, mettendosi linee trenta per pagina, e forse lo stampatore potrebbe lucrare a venderle essendo poca la spesa della breve stampa, che potrebbe spedire a Napoli, ove riuscirebbe cosa nuova. Forse anche qualche Signor Napolitano, o Ministro del Re che fosse in Roma potrebbe esso farlo stampare a sue spese essendo cosa che potrebbe far onore a Napoli, ed anche qualche stampatore Napolitano potrebbe entrare volentieri nell'impresa di tale stampetta, che non discapiterebbe, ma forse guadagnerebbe per la novità dell'operetta. Ella ne parli con qualche amico di proposito dopo che l'averà fatta vedere ai Poeti, e migliorare se occorre, e potrà fare quello che V.S.I. crederà più opportuno, e in caso che in que' paesi si stampasse converrà sempre che vi sia messa in fronte il mio nome come Autore del dramma. Qualche stampatore Romano potrebbe dedicarlo a qualche Ministro del Re o altro Principe Napolitano col mettervi avanti una breve dedica al medesimo, ed avere forse da esso qualche regaletto, e guadagnare in doppia forma, usando però sempre il nome dell'Autore, acciò si sappia chi lo fece. In caso poi che non si stampasse nè in Roma, nè in Napoli io farò col tempo stampare il detto dramma insieme con altre mie cose che tengo, avendo già preparati diversi tomi da me scritti coll'idea di stamparli con comodo, potendo questi aver più esito nelle Città che la Valle Lagarina» ⁽⁶⁰⁾.

Il tentativo non riesce, l'*Ercolano* è ormai superato dall'orologio della storia. Ben altri sforzi poetici richiedono le città vesuviane, in particolare, ed il tema delle antichità, in generale. Sotto la spinta «funzionale» del «romanzo archeologico», l'antico viene chiamato ad un

⁽⁵⁸⁾ Su Giovanni Francesco Brunati (1723-1806) cfr. A. CHIUSOLE, *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina e degli uomini illustri della medesima in supplemento alle Memorie antiche di Rovereto del Chiarissimo Tartarotti*, Verona 1787, pp. 193-194 e *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1972, XIV, pp. 526-528.

⁽⁵⁹⁾ Si tratta del già citato *Componimento drammatico in lode di Caterina II imperadrice dispotica di tutte le Russie*, cit.

⁽⁶⁰⁾ Cfr. la lettera di Chiusole a Brunati del 20 maggio 1784 in BCR, Ms. 2.22., f. 73.

nuovo compito. Invece di assumere «un ufficio evocativo», tutto volto al passato, esso deve mettersi al servizio del presente per «rendere la sensibilità moderna» ⁽⁶¹⁾.

Rispetto alla produzione poetica di fine secolo, di un Schiller per esempio, il dramma musicale di Chiusole sconta molti limiti. Se, da un lato, il letterato lagarino riesce ad approdare ad una descrizione precisa e dettagliata del paesaggio delle rovine ercolanensi, che decisamente supera le ambientazioni idilliache e bucoliche di Metastasio, dall'altra però egli non riesce a raggiungere la precisione materiale dell'inno di Schiller, «Pompeji und Herkulanum» ⁽⁶²⁾. La minuziosità descrittiva di quest'ultimo trasforma la ricostruzione di Chiusole in una inevitabile genericità. Schiller, invece, pur non avendo avuto la possibilità di compiere il viaggio in Italia e, dunque, di non aver visto le città vesuviane, non si ferma alla loro apparenza esteriore; al contrario, entra in esse, con straordinario impeto e passione, cercando di farle rivivere attraverso la loro realtà materiale e spirituale. Come nel resto della sua produzione poetica, anche qui Schiller ripropone il tema del rapporto fra qualcosa che è irrimediabilmente perduto e l'ideale non ancora raggiunto. Pompei ed Ercolano diventano, anzi, il luogo dove egli può mostrare tangibilmente, e non soltanto metaforicamente, la perdita definitiva della natura e l'inizio della ricerca del divino ⁽⁶³⁾.

Il viaggio del poeta tedesco non ha alcun riferimento topografico, ma è scandito dalla fitta trama della successione dei monumenti e dei semplici edifici circondati dalle strade strette, ma pulite, quali il portico, il teatro, l'arco della vittoria, il foro e le botteghe, oppure degli oggetti dissepoliti, come la sedia curule, le stoviglie, il vaso etrusco, il tripode con le sfingi alate ⁽⁶⁴⁾, la bilancia, la lampada, le fibbie d'oro, i papiri, il lapis e le tavolette di cera.

⁽⁶¹⁾ Cfr. SANSONE, *op. cit.*, p. 231, n. 1.

⁽⁶²⁾ Schiller pubblica «Pompeji und Herkulanum», un brillante inno in ben rifiniti esametri, sulla rivista *Musenalmanach*, una prima volta nel 1796 e poi, dopo lievi rimaneggiamenti, anche l'anno successivo. Cfr. F. SCHILLER, *Sämtliche Werke*, I, München 1987, pp. 234-236. Su quest'opera cfr. A. LIPINSKY, «Goethe und Schiller erleben Pompeji und Herkulanum», in: *Pompeji, Herculanum, Stabiae*, I, 1983, pp. 289-296. In particolare, LIPINSKY, *op. cit.*, p. 290, annota come «Goethe verzeichnet sachlich kühl, abstrakt fast, scharf skizzierte Beobachtungen und Reflexionen - Schiller jubelt auf, fast als hätte ihn neapolitanischer Frohsinn angesichts dieser Entdeckungen mitgerissen».

⁽⁶³⁾ Cfr. U. CARPI, «Antico e rappresentazione del moderno in Schiller», in: *Metamorfosi del moderno*, a cura di G. M. CAZZANIGA, D. LOSURDO, L. SICHIROLLO, Urbino 1988, pp. 27-45.

⁽⁶⁴⁾ Si tratta del noto tripode con sfingi in bronzo, scoperto a Pompei e diffuso in Europa, dapprima, nel 1759 dal conte de Caylus e, in seguito, nel 1778 da Piranesi.

Con Schiller Pompei ed Ercolano riacquistano la dignità di città reali e concrete, perdendo definitivamente quell'aurea mitica e irrealistica che hanno ancora nell'opera di Chiusole. Non è liberando solo la prosopopea dell'*Antichità* di Ercolano che si può far rivivere la città vesuviana. Schiller, al contrario, dimostra come, solo passando da monumento a monumento, da casa a casa, da bottega a bottega, da dipinto a dipinto, da oggetto a oggetto, è possibile porre le premesse per raggiungere «il Dio», vale a dire lo spirito delle due antiche città.

Tuttavia, per Schiller l'esito della ricerca del divino non è così certo o scontato. In conclusione, dopo che anche tutti gli dei si sono riuniti assieme, il poeta tedesco si chiede: «warum bleiben die Priester nur aus?» L'invito finale non lascia alcun dubbio:

Die Altäre, sie stehen noch da, o kommet, o zündet,
Lang schon entbehrte der Gott, zündet die Opfer ihm an!

«Pompeji und Herkulanum» non è la riproposizione di un mito archeologico in cui trovare rifugio alla *Zerstückelung* del presente, la quale, al contrario, costituisce un dato essenziale allo sviluppo storico. Schiller è già stato chiaro a proposito di Roma come luogo dove consolarsi coi monumenti dell'*Antike*:

Aber Rom in allem seinem Glanze
Ist ein Grab nur der Vergangenheit ⁽⁶⁵⁾.

Che cosa differenzia, allora, Pompei ed Ercolano dalla capitale settecentesca della classicità? Dalle città vesuviane è possibile trarre un insegnamento per l'uomo moderno che Roma non è stata in grado di dare nel corso dei secoli. Certamente ciò che insegua Schiller non è un modello nostalgico, come, invece, accade nel dramma musicale di Chiusole o nell'*Ardinghella* di Wilhelm Heinse ⁽⁶⁶⁾, ma neppure un modello tutto proiettato verso il futuro, come auspica Johann Gottfried Herder ⁽⁶⁷⁾. Pompei e Ercolano devono diventare le città da cui ricavare i materiali

Cfr. R. TREVELYAN, «Eighteenth-century Neapolitan influences on the decorative arts. Herculaneum, Pompeii and the Etruscan Style», in: *The Connoisseur*, 196, 788, October 1977, pp. 104-117.

⁽⁶⁵⁾ Cit. in CARPI, *op. cit.*, p. 44.

⁽⁶⁶⁾ Cfr. W. HEINSE, *Ardinghella e le Isole Felici. Una storia italiana del Cinquecento*, a cura di L. GABETTI, Bari 1969.

⁽⁶⁷⁾ Herder nel 1804 crede che gli utensili e i mobili trovati nelle città vesuviane possano servire unicamente da esempi per riformare il gusto contemporaneo. Cfr. J. G. HERDER, *Adrastea*, VI, in: *Sämtliche Werke*, XXIV, hrsg. von B. SUPHAN, Berlin 1877-1913, p. 314.

per costruire una classicità fatta d'equilibrio, di totalità e di misura da offrire al moderno, al fine, come ha scritto Umberto Carpi, di «farlo diventare storia e nella storia inserirlo, far rivivere in esso come storia viva la fredda memoria dell'antico, delle sue pietre e dei suoi paradigmi» ⁽⁶⁸⁾.

⁽⁶⁸⁾ Cfr. CARPI, *op. cit.*, p. 45.

APPENDICE ⁽¹⁾

f. 185r

Ercolano
 Dramma per musica
 composto in Rovereto
 da
 Vergisio Sipiliano
 Pastore Arcade

f. 185v

Interlocutori

L'Antichità
Il Genio delle due Sicilie
La Virtù
La Pittura
La Scultura
L'Obblio
La Fatica

Si rappresenta l'Azione vicino
 a Portici nel Regno di Napoli

Siccome il Metastasio nel *Parnaso accusato* introdusse a parlare la *Virtù*, la *Verità*, il *Merito*, nell'*Enea negli Elisi* l'*Eternità*, e nel *Sogno di Scipione* la *Costanza*, il *Rigore*, la *Fortuna*, così ho creduto di poter introdurre in questo Dramma l'*Antichità*, e la *Fatica*, che sono Oggetti immaginarj come l'*Eternità*, il *Rigore*, la *Virtù*, il *Merito*, essendo costume de' Poeti d'animare le cose principali. Fu il presente Dramma composto dopo scoperte le antichità d'Ercolano mentre regnava in Napoli il gloriosissimo Carlo IV di Borbone.

f. 186r

(¹) Qui viene pubblicato integralmente il testo originale del dramma musicale *Ercolano* di Adamo Chiusole così come trascritto nel manoscritto 8.38., ff. 185r-191r della Biblioteca Civica di Rovereto.

Parte I.

Veduta d'amenata Campagna, ove apparirà in lontananza una profonda Grotta, dentro la quale starà coricata sopra alcuni pezzi d'Architettura infranti l'*Antichità* colle catene a' piedi.

Fatica: Dimmi chi è quel, che il piè ver noi veloce
Movendo va? par ch'abbia il petto cinto
Di fulgida lorica, e che il piumato
Elmo gli copra il crin, l'asta guerriera
Stringe, ed ha il brando al fianco; ah, forse a noi
Marte s'appressa.

Virtù: No, t'inganni, mira
Che al tergo ha l'ali, ed è rostrato l'elmo,
Che in fronte tien; della Città Reina
Del mar Sicàno quegli
È il Genio tutelar.

Fatica: Or lo ravviso
Al volto suo di maestà ripieno,
Alle Sicàne insegne; il cor mi sento
Per la gioja brillar; forse del chiaro
Invitto Carlo, che al Sebèto impera
I cenni a disvelar a noi sen viene;
Ecco che giunge.

Genio: Amiche, or che tranquilla
S'ode l'aura spirar fra queste ombrose
Piante volgiamo il piè, col suo ridente
Aspetto Primavera oggi c'invita
La collina a goder di fior vestita.

Virtù: Almo Genio real sempre bramai
Le tue calcar orme lucenti, ed ora
Seguirti pur desio,
Poichè il sostegno sei dell'Arti, e mio.

Fatica: Pronta a' tuoi cenni io verrò teco ancora
Mentre a seguir per il sentier d'Onore
Gl'incliti Genj alteri

Mi destinò la Gloria, e vuol che prenda
Luce da te maggiore,
E pronto tenga a grand'impresè il core.

f. 186v

Genio: M'è noto il tuo valor; spera il mio Prence
Per te veder il suo real soggiorno
D'opre vetuste alteramente adorno.

Virtù: Del tuo Prence immortal sempre son degni
Gli alti pensier, che nutre, e forse invano
Speme sì bella non racchiude in petto;
Ma quinci non lontano
Veggio, o parmi veder fra ceppi avvinta
Entro profondo speco ai piè d'infranta
Dorica base di pallor dipinta
Venerabil Matrona,
Che desta in noi pietà con flebil voce.

Antichità: Ahi quale orror m'ingombra!
(accompagnato dai sordini)

Genio: Dunque colà moviamo il piè veloce.

Antichità:
(come prima) Astro non splende più per me sereno,
Ah qualche Nume almeno....

Genio: Infelice, chi sei? Dimmi qual mai
Atra cura t'opprime in petto il core?

Antichità: Almo, gentil Signore,
Nel cui volto balena il più vivace
Raggio di Cortesìa
Se brami udir chi sia,
Sappi che son l'Antichità negletta
Dal Tempo, e dall'Obblio ne' lacci stretta.
Piango l'aspro tenor d'inique stelle
Piango le pinte, e belle

Mura, che furon d'Ercolan l'onore.
Qui con dolor rammento
Cento bei parti, e cento

f. 187r

D'industre Achèo scarpel, che il Tempo rio
Celò fra l'erbe, i sassi, e ch'io vantai.

Genio: Ma dimmi: dove mai
L'alato Veglio ascondere poteo
Di sua rapace man sì bel trofeo?

Antichità: Fra queste valli un dì soleano altere
Moli la fronte alzar, e qui d'intorno
Templi sorgeano sacri al Tirio Eroe,
Che Gerion triforme, e Caco uccise,
E dagli Esperj lidi in queste amene
Piaggie portando il piede in mille guise
Rese il nome immortal, e qui superbe
Fonti vedeansi, e teatrali aspetti,
Ed ora calpesta ognuno i pinti tetti.
Oh se dal suol potessi
Trar ciò, che asconde in seno,
D'alto stupor ripieno
Ognun farei restar;
Non sol la Senna, e il Reno,
Ma invidia il Tebro avrebbe,
Nè sì superbo andrebbe
Come si mira andar.

Fatica: Dunque perciò sì afflitta
Empi quest'aure di dolenti lai?
E che! forse non sai
Qual sia della mia destra il gran valore?
Del Sol gli ardenti rai,
Del giel l'asprezza, e 'l Boreal furore
Avvezza a superar l'Egizie moli
Svelsi da' monti, e posso i monti ancora

f. 187v

L'alato Tempo edace,
V'è l'Invidia, e l'Obblio, che tutto copre
Con mille Mostri a custodir quell'opre.
Scorre cinto di manto orrido, e nero
Il tetro Inganno ogn'ora
Per ogni sotterraneo arduo sentiero.
Qual'Alma puote generosa tanto
A sì feroce stuolo
Il petto espor, e non restar oppressa?
Non fu ad alcun tal sorte ancor concessa.

Fatica: A nobil core vil timor non giova,
Io sola, io sola il vanto
Voglio d'opprimer l'empia turba, e fella
De' Mostri, e vò che quella
Disperata la mano
Si morda, il crin si svelle, e frema invano.

Virtù: Ah rasserena il ciglio!
E dall'afflitto cor sgombra l'affanno
Ch'io saprò ristorar ogni tuo danno.

Genio: Amiche, dunque l'onorata impresa
Al valor vostro affido
Acciò vada superato il nostro lido.
Al Prence mio frattanto
Andrò tutto a svelar; tu tergi il pianto.
(all'Antichità)
f. 188v

Virtù, e Fatica: Quando giungi al Regio soglio
Narra al Prence che l'ascose
Opre industri, e più famose
Noi sapremo a te recar.
Domerem d'Obblio l'orgoglio,
E Partenope gentile
Dovrà un giorno a Batro, a Tilde
Per quell'opre chiara andar.

Fine della prima Parte

Parte II^a:

Si vedranno in lontananza alcuni oscuri, e capricciosi sotterranei pieni di colonne, o pilastri rotti, e mezzo sepolti, dai quali esciranno i Mostri nascosti, e si vedranno alcune pareti dipinte. La *Virtù*, e la *Fatica* saranno accompagnate da folto seguito di Gente, che scaverà il terreno.

Fatica alla Virtù: Amica, non temer; fra quest'orrore
 Arduo sembra il sentier, ma giova.... oh Dio!
 Ecco lo stuol de' Mostri informe, e rio.
 Or coraggio al core
 Gli spiriti richiamiam.

Obblio: Olà! che tenti
 Ardita man? nè il mio furor paventi?

Fatica: Io di te paventar? Stolto se il credi;
 Con questa mano io soglio
 Aprirmi ovunque voglio

f. 189r

Per rupi, e monti il varco, e il mio desire
 Raffrenar non potrà tuo folle orgoglio.

Obblio: Ma di rapir l'altrui qual hai ragione?
 Tutto quel, che calpesta il Passeggiero,
 Quel, che in quest'imo, e nero
 Soggiorno copre il mio
 Fosco velo trionfo è già d'Obblio.

Virtù: Quell'opre insigni, e belle
 Che osasti di celar olà! discopri,
 O tutto il suo valor Fatica adopri.
 Questo è il cenno Real, che il Genio invito
 Di questo Regno a Marte, ed a Minerva
 Caro mi diè, quel Genio invito io dico
 Che al quarto Carlo, che la stirpe altera
 De' Borbonici Eroi rende sì chiara
 Il crin d'alloro ornò, che il gran sostegno

È dell'Arti più belle, e da' Sicàni
Lidi farà che il vostro piè le vili
Orme segni lontane, e non ritorni
Il sereno a turbar di lieti giorni.

Obblìo: Qual duro favellar! qual mai sul volto
Vivo celeste raggio in lei balena!
Mi scorre in ogni vena
Un insolito gielo,
E tremo a udir che già minaccia il Cielo.
Pria che fulmini, e che tuoni,
Giacchè il Ciel così destina,

f. 189v

Questa, oimè! vaga collina
Ci conviene abbandonar.
Ma in portare il piè lontano
Saprà ognora il nero Inganno
L'onte nostre, il comun danno
Fra quest'ombre vendicar.
(parte con altri Mostri)

Virtù: Oh noi felici! Già confusa, e mesta
In ascoltar del Re possente i cenni
Per remota foresta
Fuggì la turba vil; omai sicuri
Entro questi antri oscuri
Penetrare possiam. Ecco, rimira
Qui sparsi al suolo effigiati Augusti
In bronzo, argento, ed oro;
(raccoglie le monete)
Oh, qual de' volti loro
Vaga serie potrà la Regia manò
Disporre, ed ammirar sovente il ciglio!
Ecco le Aonie Dive,
Ecco di Fauni un lieto stuol del Padre
Lièo seguaci, oh grate idee leggiadre!
(guardando le pitture)

Tesor più prezioso il nostro ancora
 Secol non vide. Or mira
 Questi sassi animati, oh, che portentì!
 Dir puoi che a questi sol mancan gli accenti.
 (mirando le statue)

Fatica: Taci, che dolcemente
 Miro là riposar due Ninfe illustri;
 Sembra che in fronte a quelle

f. 190r

Traluca un raggio di divin splendore;
 Nella cadente man dotto pennello
 Par ch'una stringa, e par che l'altra appresso
 Tenga di Giove il volto in marmo espresso.
 Odi: fra il sonno più interrotte voci
 Formando van; ver quelle il piè leggiadro
 Moviamo... ascolta: quella Ninfa ancora
 Siegue a sognar.

Pittura: E quando
 Tornerò a rimirar di Febo i rai?
 Chi mi soccorre mai?
 Quando.... ma oh Dio! che miro!
 Sei tu Virtude, oppur sogno, o deliro?

Virtù: Son dessa, o mia diletta.

Scultura: Cieli, quai voci ascolto!
 (svegliandosi) O sospirato nome! o amabil volto!
 Dunque sei tu? ma come
 Movesti il piè fra sì remoti orrori?

Virtù: Fu sol mercè della mia fida amica
 Instancabil Fatica,
 Che agevol fè la via.

Pittura: Ma chi quaggiù t'invia?

Virtù: Quel chiaro Prence, cui
 Offre tributi e omaggio

Il Mar Sicàno, ed il gentil Sebèto,
Che intento ognor ad opre eccelse, e rare

f. 190v

Brama le Arti innalzar, e render chiare.

Pittura: Oh qual m'inonda bella gioja il seno!

Antichità: Il fuggitivo Obblìo più non rimiro
Nobil Fatica al fin per te respiro.

Virtù: Già fugate le nubi il Ciel sereno
Mostra l'aspetto; meco al fin venite
Ove v'attende de' Reali cenni
Il Genio esecutor, quel Genio stesso,
Che il valor vostro ammira, e che m'impose
A lui recar le più bell'opre ascose.

Tutti: Dunque giulivi andiamo
In così fausto giorno
De' vinti Mostri a scorno
Dell'almo Genio ai piè.

Alzandosi il tendone si vedrà nella luminosa sala il Genio delle Due
Sicilie circondato da diverse Scienze, ed Arti.

Fatica: Ecco de' miei sudori il sospirato
Frutto, che t'offro in dono.
(mostrando la Pittura, e la Scultura, ec.)

Virtù: Oh quante, oh quali
Opre con lor trovai prische, immortali!

Genio: Lode rendiamo al Ciel, dono più bello
A me recar non potevate, questo
Del mio Monarca rapirà le ciglia,
Darà gioja al suo cor. Vieni al mio seno,
Vieni al mio sen Antichità diletta,
A me t'appressa industrie Coppia eletta.
(alla Pittura e Scultura)

Alma Virtù, sarà tua cura intanto

f. 191r

Nella più amena parte
 D'erger archi, colonne, e insigne tetto,
 Ov'abbian tutte il lor gentil ricetto.
 Quivi disponi ad arte
 Ciò, che di raro ritrovar sapesti,
 E in vaghi rami, in erudite carte (*)
 Imprimi i dotti e bei pensier dipinti;
 Questo di Carlo è il gran desir, ei brama
 Che del vostro valor l'alta memoria
 Eterna resti, e che l'Età futura
 Comprenda se immortal vive Pittura.
 Così vedrem da' più remoti lidi
 In queste piaggie il Passeggier le piante
 Portar sovente a contemplar da presso
 D'Antichitade il maestoso volto,
 Che ognun piangea nell'imo suo sepolto.

Antichità:

Se a queste amiche sponde
 Io tengo il ciglio intento
 I dì non più rammento
 Della vetusta Età.

Tutti:

Per il tuo Re clemente
 Andrà la Fama altera,
 Lieta per lui la schiera
 Delle bell'Arti andrà.

Il Fine

(*) Si allude alla magnifica edizione fatta in Napoli delle antichità d'Ercolano.
 [nota di A. C.].

Indirizzo dell'autore:

Dr. Prof. Stefano Ferrari, via Prato 16, I-38068 Rovereto

PIERLUIGI PANZA

IL TEMA DEL RESTAURO NELL'OPERA DI ADAMO CHIUSOLE

IL DIBATTITO IN VENETO

L'attenzione – modesta ma degna di segnalazione per l'epoca – che il Chiusole rivolge al tema della conservazione delle opere d'arte s'inquadra coerentemente nel dibattito sviluppatosi in Veneto sin dall'inizio del XVIII secolo sull'argomento. Dibattito in cui si possono rintracciare alcuni spunti di quella cultura della conservazione delle opere d'arte che va oggi sempre più diffusamente affermandosi in opposizione a una pratica del restauro intesa come rifacimento e ritocco ⁽¹⁾.

Su questo dibattito vogliamo fermare l'attenzione. I primi tentativi della Serenissima Repubblica di tutelare istituzionalmente il proprio patrimonio artistico risalgono almeno al 1684, quando il pubblico Senato e i magistrati al Sal affidarono al pittore Giò Battista Rossi il compito di intervenire sui quadri della Sala del Maggior Consiglio, nominandolo, di fatto, primo conservatore. Da allora, e per tutta la prima metà del secolo, il restauro delle pitture divenne una pratica molto diffusa in Veneto. Gli esempi del diffondersi di questa attività, sin troppo disinibita nei modi e talvolta ispirata a pratiche di smodato guadagno, come ebbe a denunciare il futuro soprintendente Pietro Edwards, non mancano e incominciano ad essere segnalati dall'aneddotica dell'epoca. Per rendersene conto è sufficiente dare un'occhiata alla guida del

⁽¹⁾ A questo proposito si veda: P. PANZA, *Antichità e restauro nell'Italia del Settecento*, Milano, 1990, parte I, cap. 5; parte II, cap. 5.

1733 del Boschini ⁽²⁾ o a quella del 1740 dell'Albrizzi ⁽³⁾. Tuttavia, il più documentato resoconto sulle modalità con cui si svolgeva questa attività resta quello più tardo del Moschini, che così la descrive: «La... maniera usata dal Veneto governo a conservare gli ottimi esemplari antichi della pittura fu quella, per cui nel secolo XVIII crebbe fra noi l'artefizio di rinfrescare e rassettare i quadri de' maestri vetusti, artefizio, che se non moltiplica le pitture, almeno le preserva dall'intera perdizione... ond'è che il Veneto Senato stabilì pensione a celebri artefici, perché, vegghiassero alla conservazione de' pubblici quadri, che ne andassero risentendo un qualche danno, e perché, gli nettassero...» ⁽⁴⁾.

Alla diffusione della pratica corrispose da subito la necessità di individuare figure istituzionali chiamate ad assolvere il compito di conservatori e il diffondersi di una letteratura critica sul tema, della quale sarà protagonista marginale anche il Chiusole.

Iniziamo la nostra indagine dalla riscoperta di queste figure professionali. Tra i professori adibiti alla cura dei quadri figura di spicco fu Pietro Edwards, pittore di origine inglese a cui si deve la prima sistematizzazione della disciplina del restauro pittorico in area veneta. Edwards fu nominato «Ispettore al restauro generale delle pubbliche pitture» nel 1775, anno in cui diede il via agli imponenti lavori di restauro della Sala del Maggior Consiglio di Palazzo Ducale a Venezia. Due anni dopo, nel 1777, fissò i criteri delle operazioni di restauro nei suoi *Capitoli per il restauro*. Una breve elencazione di questi criteri è sufficiente per mostrare come Edwards, anche rispetto alle osservazioni del Chiusole che andremo a evidenziare, si muova in un quadro ancora ambiguo, in cui la disciplina del restauro resta sospesa tra urgenze conservative e preventive da una parte e ripristino dall'altra. Ecco alcuni criteri che testimoniano di questa ambiguità: «I Di accomodare li quadri a lor consegnati senza pregiudicarne la virginità... II Di rimediare a tutt'i danni inferti al dipinto dall'imperizia di altri pulitori inesperti;... III Di fermare sodamente tutto il colore smosso... IV Di raddrizzare le tavole dipinte per quanto fossero curvate... V D'impedire l'ulteriore infezione dei tarli nelle tavole vecchie... VI Di trasportare il solo dipinto intattissimo da una tavola, o tela vecchia, su d'altra tavola... VII Di foderare i quadri che ne avranno bisogno... VIII Di levare il

⁽²⁾ M. BOSCHINI, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e isole circonvicine*, Venezia, 1733.

⁽³⁾ G. B. ALBRIZZI, *Forestiere illuminato intorno alle cose più rare e curiose, antiche e moderne della città di Venezia*, Venezia, 1740.

⁽⁴⁾ G. A. MOSCHINI, *Della Letteratura veneziana*, Venezia, 1806, vol. II, p. 56.

fumo, e lo sporco invecchiati... IX Di levar tutti i ritocchi non originali che ritroveranno sovrapposti al dipinto vergine... X Di rinvenir l'atto originale di tutti i colori alterati... XI Di rimettere tutte le mancanze del colore scrostato... senza che la menda resti visibile... XII Di risarcire i pezzi lacerati e mancanti, come teste, mani, drapperie, etc. sempre imitando il carattere dell'autore... XIII Di dare il natural sapore a tutto il quadro riponendovi la freschezza perduta... XIV Finalmente s'impegnano di non usare sui quadri ingredienti che non si possano levare più, ma ogni cosa necessariamente adoperata sarà... amovibile» ⁽⁵⁾.

Più nota di quella dell'Edwards fu l'opera di Anton Maria Zanetti, infaticabile storico e «intendente» dell'arte veneta della seconda metà del XVIII secolo. Il suo testo più noto, il *Della pittura veneziana* del 1781 ⁽⁶⁾, può essere letto anche come un atto di accusa contro i cattivi restauri, i saccheggi e le manomissioni che si andavano perpetrando sulle opere d'arte.

In Zanetti, più che in Edwards, è già lucidamente presente la consapevolezza che ogni pratica conservativa può partire solo dall'accettazione di quella che potremmo definire una «erosione estetica» che il tempo apporta all'opera, motivo che ritroveremo anche in Chiusole. «Convien soffrire con pace che il tempo ne sminuisca l'intera bellezza», scrive Zanetti a questo proposito nelle sue *Notizie ed osservazioni intorno alla pubblica tutela che si vuole assumere di quadri pubblici della città e delle isole circonvicine* del 1772, «ma non è da tollerarsi che si lascino esse pitture interamente perire: e quello ch'è più detestabile, che vengano asportate, alienate, vendute a' forestieri» ⁽⁷⁾.

Zanetti, nominato anch'egli dal Consiglio dei Dieci ispettore alle pubbliche pitture il 12 luglio del 1773, compilò un catalogo di tutte le opere presenti sul territorio, imponendo ai custodi di rendere noto periodicamente lo stato di conservazione delle stesse. Da allora, fino all'anno della sua morte (1778), ammise interventi di restauro solo su un numero esiguo di opere, tra cui la celebre pala di San Pietro del Tiziano, per la quale suggerì estrema cautela: temeva infatti la consuetudine di foderare eccessivamente i quadri e, più in generale, continuava a ritenere il restauro un'operazione pericolosa e «da mettersi in pratica» solo «nel caso di imminente rovina, per non lasciare affatto perire qualche opera

⁽⁵⁾ P. EDWARDS, *Capitoli per il progetto per il restauro dei quadri...*, 25 ottobre, 1777. Biblioteca del seminario patriarcale di Venezia, ms. 787/7.

⁽⁶⁾ A. M. ZANETTI, *Della pittura veneziana*, Venezia, 1781.

⁽⁷⁾ A. M. ZANETTI, *Notizie ed osservazioni intorno alla pubblica tutela che si vuole assumere di quadri pubblici della città e delle isole circonvicine*, Venezia, 1772, p. 97.

insigne». «Non manco di osservare - scriveva nella relazione agli inquisitori a proposito del restauro della pala di Tiziano - e di assistere, a quella operazione che fu finora di fermare il mosso e inaridito colore, che minacciava in più luoghi di cadere; ... e che senza questa non dovea [la pala tizianesca] esser mai tocca da chi sia. In fatti facile sempre più si rende il persuadersi che molto ben ponderata, e forse più di quel che si dice, dee essere la risoluzione di ristaurare gli antichi quadri» ⁽⁸⁾.

Un'altra grande figura di riferimento nel dibattito sulla conservazione nell'area veneta fu il Conte Francesco Algarotti, poligrafo e maggior rappresentante di quella cultura divulgativa a cui anche il Chiusole si ispirava.

Le riflessioni dell'Algarotti su questo tema si ritrovano in diverse opere, a partire almeno dal 16 maggio 1744, data a cui risale una lettera inviata al suo maestro Jacopo Bartolomeo Beccari, fisico che l'aveva introdotto all'Istituto di Scienze di Bologna. In questa lettera, accusando il suo secolo di aver dichiarato guerra alle preesistenze artistiche, egli ricordava infatti: «Adunque la finezza del mondo moderno ha gittato ancor novellamente a terra e distrutto un bel dipinto di mano di Nicolino: ed ella dopo aver tentato ma invano di conservarlo, lo ha fatto ricopiare in disegni... Gran cosa, che questo nostro secolo si mostri così svogliato per le cose belle, se già non ha dichiarato loro guerra» ⁽⁹⁾.

Algarotti riprese il tema in una successiva lettera al Beccari datata 10 agosto 1756, in cui affermava con amarezza che ciò che il secolo non distruggeva, veniva «rifatto al presente», il che «forse è peggio» ⁽¹⁰⁾. Nella stessa lettera, facendo seguire allo spunto critico una puntuale esemplificazione, Algarotti ricordava ciò che era toccato al soffitto del Laurenti di Palazzo Lambertini, dove «un artista de' nostri dì, vi ha ritoccato e incrudito ogni cosa, e certe volte che prima erano bianche e andavano in su, le ha rimate qua e là di mazzettini di fiori a foggia di tela indiana» ⁽¹¹⁾.

Come ultimo riferimento, è importante citare la lettera che il 5 agosto 1756 Algarotti aveva inviato al Crespi, in risposta ad una lettera di quest'ultimo sul tema della conservazione delle pitture. Il Crespi aveva affermato che era preferibile la fruizione di un dipinto «intatto quel poco che ne rimane vergine ed illibato, che goderlo discordante col

⁽⁸⁾ A. CONTI, *Storia del restauro*, s. l., 1973, p. 148.

⁽⁹⁾ Lettera di Francesco Algarotti a Jacopo Bartolomeo Beccari (16 maggio 1744), in F. ALGAROTTI, *Opere*, Cremona, 1781, vol. VII, p. 4.

⁽¹⁰⁾ Lettera di Francesco Algarotti a Jacopo Bartolomeo Beccari (10 agosto 1756), in F. ALGAROTTI, *Opere*, cit., p. 50.

⁽¹¹⁾ *Ivi*, p. 51.

ritocco» ⁽¹²⁾, e Algarotti aveva assecondato tale posizione, affermando che «ben chiaramente Ella mostra il danno che si reca grandissimo alle grandi pitture a fresco, volendole riparare, come fanno coloro che non hanno punto penetrato i principi meccanici della pittura. Per riavere il tutto si vengono a perdere anche le parti che rimanevano illese dal tempo. Mi sovviene aver più d'una volta udito dire al più gran frascante de' nostri giorni, che non ci è via di rittoccare il fresco, sicché non appaia il ritocco, o, vogliam dire, la magagna. L'unire il nuovo col vecchio... non è da sperare, nè meno chi ritocchi le sue proprie opere» ⁽¹³⁾.

Da quanto sopra, si può evincere come le riflessioni dell'Algarotti si iscrivano nell'ambito di un rinnovamento della disciplina del restauro, a cui anche il Chiusole diede un importante contributo.

LE RIFLESSIONI DEL CHIUSOLE

Inquadrata così la situazione e le figure emergenti del dibattito, veniamo ad Adamo Chiusole. L'attenzione che l'accademico roveretano rivolge ai temi del restauro non assume valenza autonoma all'interno delle sue riflessioni, ma s'inserisce nel quadro delineato. Quelle del Chiusole sul restauro sono infatti un mosaico di considerazioni che tratteggiano in modo efficace il suo pensiero sull'argomento.

Chiusole maturò la sua attenzione verso i temi del collezionismo e della conservazione delle opere d'arte negli anni del soggiorno romano (iniziato nel 1751), quando frequentò la scuola di Pompeo Girolamo Batoni e strinse amicizia con i principi Albani e Borghese ⁽¹⁴⁾. È sorprendente, comunque, la distanza che maturò sul tema del restauro dalle posizioni dei Gesuiti, presso i quali pure aveva studiato, e dal Mengs, con il quale intrattenne frequentazioni in Roma.

Il suo interesse verso la conservazione delle pitture dovette comunque essere sin da subito abbastanza vivo, visto che già un decennio

⁽¹²⁾ Lettera di Luigi Crespi al Conte Algarotti (1756), in G. G. BOTTARI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura, architettura*, Milano, 1822, vol. III, pp. 398-9.

⁽¹³⁾ Lettera di Francesco Algarotti al reverendissimo canonico L. Crespi (5 agosto 1756), in G. G. BOTTARI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura, architettura*, Milano, cit., p. 418.

⁽¹⁴⁾ Notizie su questo periodo della sua vita si ricavano da *Vita di A. Chiusole scritta dal sacerdote Pietro Chiusole e condotta sino circa l'anno 1772*, redatta in realtà da lui medesimo; Biblioteca di Rovereto, ms. 139, e da C. VANNETTI, *Commentariolum de Adamo Clusolo*, Verona, 1787, ma anche da: F. AMBROSI, *Scrittori e artisti trentini*, Trento, 1894; U. THIEME-BAECKER, *Kunsterlexikon*, vol. VI, Lipsia, 1912.

prima di quella stagione degli anni Ottanta, dedicata dal Chiusole alle pubblicazioni di argomento artistico, la sua competenza venne riconosciuta con una lettera dell'8 ottobre 1769, in cui «de Catt.» lo informava del desiderio espresso da Federico di Prussia di nominarlo Ispettore della Galleria Reale, con un generale incarico di soprintendenza alle Arti liberali del Regno e di responsabilità del decoro degli appartamenti. «Da quel che ricavo - scrive il de Catt. al Chiusole - pare, che avrebbero idea di darle una nobile ispezione delle Gallerie e del buon gusto dei Reali Addobbi, con una generale sopra intendenza delle Arti Liberali del Regno» ⁽¹⁵⁾. Chiusole declinò l'invito preferendo restare a Rovereto e il sovrano, anni dopo, gli rifiutò l'iscrizione all'Ordine di Merito alla quale aspirava ⁽¹⁶⁾.

Nel primo dei suoi scritti sull'arte, i sonetti e poemetti in endecasillabi raccolti in *Dell'arte pittorica* del 1768 ⁽¹⁷⁾, che anticipano di una decina d'anni le più mature riflessioni sull'arte, il tema del restauro non viene neppure sfiorato. Manca anche un solo accenno, e l'impianto così tradizionale e idealistico con cui affronta il tema dei caratteri della pittura (quella sequenza disegno, colorito, invenzione ripresa dalla trattatistica rinascimentale da Alberti in poi) non dà adito a presupporre un'attenzione al tema della temporalità dell'opera. Tema che, invece, farà più che capolino in *De' precetti della pittura* del 1781, scritto dedicato agli accademici di San Luca, che doveva costituire una sorta di premessa teorica al successivo *Itinerario*.

Il testo si inserisce nella tradizione precettistica veneta, caratterizzandosi per un'attenzione quasi manualistica agli aspetti anche operativi della disciplina. I riferimenti dell'opera vanno cercati soprattutto negli *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura* dello Zanotti ⁽¹⁸⁾ piuttosto che nelle opere dell'Algarotti, il cui *Saggio sopra la pittura* non è neppure citato ⁽¹⁹⁾.

⁽¹⁵⁾ Lettera del de Catt. ad A. CHIUSOLE, Venezia, 8, ottobre, 1762. Biblioteca di Rovereto, ms. 139, n. 7. Anche in R. F. ROSSI, *Adamo Chiusole 1729-1787*, Tesi di Laurea dell'Università Cattolica di Milano, a. a. 1936-'37 in Bib. d'Arte di Milano, K. 184. Cit. anche in C. VANETTI, *Commentariolum de Adamo Clusolo*, Verona, 1787, p. XXXV.

⁽¹⁶⁾ In generale sui rapporti tra l'ambiente veneto e Federico si veda anche A. D'ANCONA, «Federico il grande e gli italiani», in *Nuova antologia*, Firenze, Dicembre 1901.

⁽¹⁷⁾ A. CHIUSOLE, *Dell'arte pittorica*, Venezia, 1768.

⁽¹⁸⁾ G. ZANOTTI, *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, Bologna, 1756.

⁽¹⁹⁾ F. ALGAROTTI, *Saggio sopra la pittura*, 1762.

La partizione della materia pittorica in disegno, colorito, invenzione, diverse maniere e scuole pittoriche replica anche in questo caso un'organizzazione esemplata sul modello albertiano e fatta propria da quasi tutti i trattatisti dal Rinascimento al Classicismo. Tra questi anche il Mengs, uno dei modelli del Chiusole, la cui divisione in cinque parti (disegno, chiaroscuro, colorito, invenzione, composizione) è riassunta dal roveretano nelle sue prime tre parti. Da notare tuttavia come in Chiusole assuma una particolare sfumatura la presenza di una «armonia cromatica» che nasca dai contrasti.

Questo piacere per il contrasto è un dato estetico importante, che possiamo relazionare a quel piacere per le «coloriture» e le «mancanze» che gli consente di apprezzare le opere consunte dal tempo senza reclamarne il ritocco. È questo il dato importante e di grande modernità che lega il Chiusole alla nascente cultura conservativa e antirestaurativa già viva anche nel Veneto.

La prima osservazione da fare, a questo proposito, è di carattere lessicale. Non può sfuggire che il Chiusole utilizzi con una certa consapevolezza proprio il termine «conservare» in alternativa a quelli più diffusi nel glossario artistico dell'epoca, come «restaurare», «reficere», «rifare», «riattare», «ritoccare» e altri ancora, successivamente ordinati in lemmi dal Milizia nel *Dizionario delle belle arti del disegno* ⁽²⁰⁾, pubblicato a Bassano nel 1797. Se in questo glossario il Milizia può parlare del ritocco in termini dispregiativi, scrivendo che il pittore che ritocca le opere altrui è un «ciarlatano» che «scoria, impiastra, strofina, raschia, lava, rimpiastra» ⁽²¹⁾, lo deve anche alle riflessioni a cui il Chiusole ha portato un suo contributo.

Fondamentale, inoltre, è il fatto che il Chiusole, nel suo testo del 1781, introduca il tema della protezione delle quadrerie proprio parlando di conservazione e non di restauro: «Circa il conservare i quadri dirò che è d'uopo tenere i medesimi nella State piuttosto all'oscuro, acciò le mosche non gli sporchino, poichè, non v'ha secreto, che lavar possa le loro macchie, se vecchie sono, nè giova toccarle col pennello. Se la macchia è fresca, ed anche d'un mese può levarli col dito bagnato nell'acqua, e poi con un candido lino. Non si lascino dunque tali macchie invecchiare. Non giova tenere i quadri per più mesi all'oscuro, e colle finestre serrate, perché, ingialliscono e vengono oscuri» ⁽²²⁾.

⁽²⁰⁾ F. MILIZIA, *Dizionario delle belle arti del disegno*, Bassano, 1797.

⁽²¹⁾ *Ibid.*, vol. II, p. 200.

⁽²²⁾ A. CHIUSOLE, *De' precetti della pittura*, Vicenza, 1781, p. 195.

Questa predilezione per la tutela, la custodia, l'attenzione alla cura quotidiana in opposizione all'intervento rifacitivo e ispirato solo da uno «smodato guadagno» ci permette di inquadrarlo a pieno titolo come uno dei padri nobili della cultura della conservazione. Il Chiusole, infatti, muove all'analisi degli strumenti e delle operazioni da prediligersi nelle operazioni di salvaguardia e custodia, criticando in particolare l'uso delle vernici protettive, allora largamente diffuso.

Degna d'interesse è anche la distinzione che l'accademico fa tra originale e copia. A questa viene riconosciuto un valore estetico autonomo ma estraneo al principio di autenticità, fatto questo sorprendente per l'epoca e per lo stesso autore, che in altri punti della sua opera suggeriva ai giovani pittori di imparare la disciplina copiando i modelli dei maestri.

Certo, il Chiusole, al contrario ad esempio di Edwards e di «tecnic» come il Cipriani o il Cozza, non entra mai nel merito dell'analisi delle cause del deperimento dei dipinti (allora si parlava molto dei «vapori dell'aria» e ancora della dissoluzione del «flogisto», specie nella pittura all'encausto), nè dell'uso di mescole e vernici protettive o, infine, del rapporto tra queste e le velature di un quadro. Il suo apporto resta confinato, come prevalentemente quello di Zanetti, all'orizzonte critico.

Osservazioni più sporadiche sul tema della conservazione dei dipinti si rinvencono comunque anche nell'*Itinerario delle pitture, sculture, architetture* pubblicato dal Chiusole a Vicenza nell'82. Ciò è abbastanza in linea con analoghe guide artistiche di quegli anni, se si escludono riconoscizioni come quella del bolognese Marcello Oretti, nella quale l'attenzione allo stato di conservazione delle opere è straordinaria e prevale addirittura su quella per l'attribuzione e la localizzazione ⁽²³⁾.

A parte i dettagliati e imponenti lavori dello Zanetti, i generali riferimenti del Chiusole per la stesura di questa guida vanno cercati nei precedenti «appunti» del Roschmann (1742), in quelli dello Sperges (1742-'50) e nel coevo lavoro del bolognese Francesco Bartoli, il primo a dedicare, nel 1780, un'intera guida artistica a Rovereto ⁽²⁴⁾.

Il solo vero riferimento di rilevanza teorica sul tema del «restauro» si trova nel proemio, quando Chiusole afferma che uno dei compiti della sua guida è quello di emendare i volumi del De la Lande e il *Viaggio pittoresco d'Italia* del Barri del 1671, per le «molte mutazioni,

⁽²³⁾ M. ORETTI, *Le chiese nella città di Bologna... e Delle pitture che esistevano nelle chiese della città di Bologna...*, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, ms. n. 30, c. 1-78.

⁽²⁴⁾ F. BARTOLI, *Le pitture, sculture ed architetture che adornano le chiese ed altri pubblici luoghi della città di Rovereto*, s. l., 1782.

che da più di un secolo in qua si trovano fatte ne' templi, ed altrove, per tante tele che andarono in Inghilterra, in Francia, nella Germania e nella Spagna, e per tante pitture, che per l'umidità, per gl'incendj, per la voracità del tempo perirono, o furono da una Chiesa in un'altra, o in diverse Gallerie trasportate» ⁽²⁵⁾.

Per il resto, l'attenzione del Chiusole al tema si rinviene solo attraverso delle spigolature. A proposito delle sale del Castello di Trento ricordava, ad esempio, come «alcune antiche pitture furono da diversa mano in qualche parte coperte» ⁽²⁶⁾. Di Verona annotava «la celebre Arena, opera antica e ben conservata» ⁽²⁷⁾, e ciò in contrasto con le più argomentate notazioni del marchese Scipione Maffei. Più interessante il rilievo su Palazzo Tè di Mantova, di cui «s'ammirano i bellissimi avanzi delle rare pitture de' Giganti, e d'altre favole di Giulio Romano, che hanno patito». Di Venezia, infine, ricordava che la cupola della maggior Cappella di San Rocco «fu dipinta dal medesimo [ndr. Antonio Regillo detto il Pordenone], ma fu poi rifatta da altri» ⁽²⁸⁾. E si dispiace, inoltre, che le pitture di Batista Franco Veneziano di Palazzo Ducale furono ritoccate ⁽²⁹⁾.

Spigolature estemporanee si possono rinvenire in verità anche nella *Lettera a un amico sopra il villaggio di Chiusole* del 1785 ⁽³⁰⁾ e nelle *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina* del 1787 ⁽³¹⁾, tipici esempi di storiografia locale.

Il contributo del Chiusole sul tema del restauro si arresta qui, un po' sulla soglia dell'approfondimento, ma sufficiente per chiarire la sua presa di posizione a favore della conservazione. Presa di posizione comunque degna di nota se valutata all'interno dei molteplici atteggiamenti assunti sul tema dai diversi protagonisti dell'accademismo veneto di quegli anni: il Cozza, il Bini e il Floriani erano, ad esempio, araldi della necessità del restauro inteso come ripristino, a contrario del Cipriani, schierato dalla parte di Zanetti e Chiusole, convinto che «per il meno male, si facessero ritoccare quei soli quadri che fossero rovinati in modo da chiamar riprodotto tutto quello che potesse ricomparire» ⁽³²⁾.

⁽²⁵⁾ A. CHIUSOLE, *Itinerario delle pitture, sculture ed architetture più rare di molte città d'Italia*, Vicenza, 1782, p. 12.

⁽²⁶⁾ *Ibid.*, p. 20.

⁽²⁷⁾ *Ibid.*, p. 40.

⁽²⁸⁾ *Ibid.*, p. 45.

⁽²⁹⁾ *Ibid.*, p. 74.

⁽³⁰⁾ A. CHIUSOLE, *Lettera a un amico sopra il villaggio di Chiusole*, Verona, 1785.

⁽³¹⁾ A. CHIUSOLE, *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina*, Verona, 1787.

⁽³²⁾ P. EDWARDS, «Se si debbono restaurare le antiche danneggiate pitture», dissertazione accademica del 1785. Bspv, ms. 787/10.

La posizione del Chiusole, in definitiva, contribuisce a far maturare anche nell'ambito roveretano quella nascente cultura della conservazione di cui si dibatteva nei vari stati italiani: nella Roma del Bottari e nella Bologna del Crespi; nella Napoli di Tanucci e Winckelmann e persino a Bergamo da quando, nel 1775, Andrea Pasta aveva pubblicato il suo *Le pitture notabili di Bergamo* ⁽³³⁾. Con questi contributi il Chiusole entra a pieno titolo nella storia della conservazione delle opere d'arte.

⁽³³⁾ A. PASTA, *Le pitture notabili di Bergamo*, Bergamo, 1775.

Indirizzo dell'autore:

Dr. Pierluigi Panza, via Losanna 44, I-20154 Milano

EZIO CHINI

ADAMO CHIUSOLE PITTORE

Della figura di Adamo Chiusole (1729-1787) ciò che soprattutto colpisce è la vastità degli interessi culturali, che si estendevano dall'attività poetica alla ricerca storica, dalla letteratura artistica (l'«Itinerario») alle riflessioni di carattere pedagogico sulla vita «nobile e cavalleresca», dalla teoria dell'arte alla pittura. L'attività pittorica ebbe un ruolo non secondario nella vita del Chiusole ⁽¹⁾. Le fonti per conoscerla o, meglio, per tentare di ricostruirla, sono due: la biografia, pubblicata sotto il nome del sacerdote Pietro Chiusole, ma in realtà un'autobiografia, che giunge fino al 1772, e soprattutto il *Commentariolum de Adamo Clusolo* pubblicato poco dopo la sua morte da Clementino Vannetti nel 1787. L'autobiografia pone bene in luce l'interesse giovanile per la pittura, sviluppato dal Chiusole già a Siena, dove risiedette per ben quattordici anni dal 1738 al 1752 e poi a Roma, dove giunse all'età di ventitré anni e – «dove studiò cinque anni la Pittura sotto il celebre Cav. Pompeo Battoni, andando altresì di sovente a veder lavorare il rinomato Cav. Antonio Mengs [...] il Conca, il Masucci ed altri, che si distinguevano...». Questo elencare in rapida successione i nomi di alcuni illustri rappresentanti della pittura romana del Settecento suona singolare, poiché il Chiusole sembra porre la propria modesta personalità creativa addirittura sotto l'egida dei grandi del nascente Neoclassicismo, in primo luogo, appunto, Pompeo Battoni e Anton Raphael Mengs.

Fonte principale per la vita del Chiusole è, come si è detto, la biografia di Clementino Vannetti. Si tratta di un profilo sostanzialmente

⁽¹⁾ E. MICH, *Chiusole, Adamo*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di G. Briganti, Milano 1990, II, p. 665. Inoltre il recente breve profilo: A. STOLZENBURG, *Chiusole (...) Adamo*, in *Allgemeines Künstler-Lexicon*, 18, 1998, p. 578.



Fig. 1 - Adamo Chiusole: *San Francesco riceve le stimmate*, già a Chiusole, chiesa di San Rocco.

attendibile della sua personalità e attività artistica almeno per una ragione: vale a dire il carattere tutt'altro che encomiastico e d'occasione dello scritto del Vannetti che anzi, non di rado, mette in luce in modo impietoso i limiti delle capacità creative del Chiusole sia in letteratura che nell'arte figurativa: «egli non maneggiava molto meglio della penna il pennello, se non quando o ritraeva animali dal naturale, o le altrui pitture copiava [...]. Per lo contrario qualora ei dipingeva senza modello [...] ei peccava e nell'insieme, e nell'innanzi e indietro, e nelle mosse dure de' corpi, e ne' contorni crudi». Nell'ultima parte della biografia il Vannetti evidenzia bene quello che fu, forse, il carattere

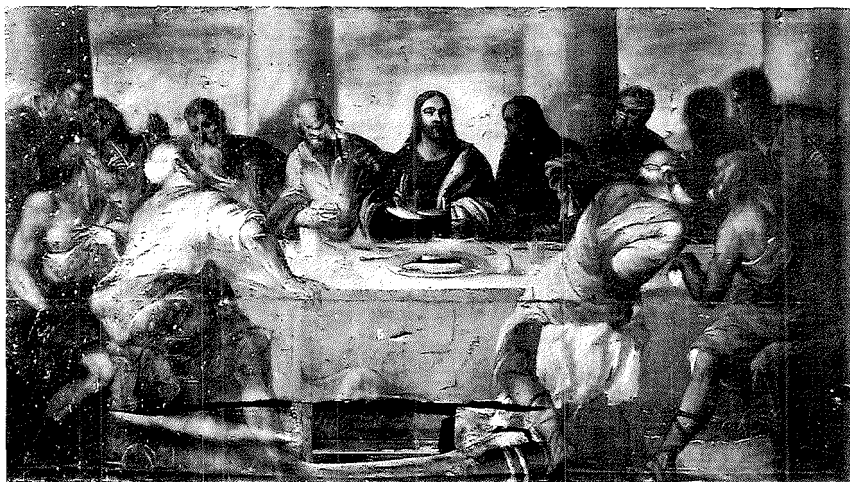


Fig. 2 - Adamo Chiusole: *Ultima Cena*, già a Rovereto, chiesa del Suffragio.

distintivo della personalità del Chiusole: «Questi amò sopramodo la Patria, e quanto fu da sè, procacciò d'illustrarla per ogni guisa. Perché dobbiam esser vie più grati, e discreti verso cotanti sudori suoi e considerar fra noi medesimi, che non è per lo più d'uno stess'uomo il faticar volentieri, e l'aver grande ingegno». Il Vannetti conclude citando l'adagio di Plinio «È meglio esser eccellente in una qualche cosa, che mediocre in molte», ma osserva anche che «è pur meglio essere mediocre in molte, dove non si possa essere eccellente in alcuna».

Al di là di questi giudizi siamo debitori a Clementino Vannetti di un lungo elenco di dipinti del Chiusole, ossia della base per tentare di mettere a fuoco la sua produzione figurativa. Per tale aspetto quanto si legge nel Vannetti appare degno di fede, anche perché solo qualche settimana dopo la morte del letterato-pittore, in un biglietto del 10 luglio 1787, egli chiedeva ad Ambrogio Rosmini di visitare insieme la quadreria del Chiusole nella sua casa di Rovereto. È probabile che poco dopo la morte improvvisa del Chiusole, che non lasciò testamento e che inoltre aveva debiti di una certa consistenza, il Vannetti si premurasse di visitare la raccolta, temendone forse la dispersione da parte della sorella, unica erede. Sta di fatto che il letterato roveretano parla di una collezione composta da un centinaio di dipinti (...«raccolta de' suoi quadri che giungono al numero di cento»), a cui si devono naturalmente aggiungere i quadri realizzati per chiese di Rovereto e dei dintorni. In effetti i dipinti della raccolta di casa furono dispersi e non è ancora stato possibile identificarli, anche se qualcuno di essi, come è



Fig. 3 - Adamo Chiusole: *Cristo che porta la croce*, già a Castellano, chiesa parrocchiale.

stato supposto, dovrebbe trovarsi fra le molte opere anonime conservate nelle collezioni civiche di Rovereto. Le ricerche condotte da Nevio Casagrande nella tesi di laurea ⁽²⁾ e soprattutto da Roberto Adami nella recente monografia ⁽³⁾ non hanno potuto offrire, in questo senso, un

⁽²⁾ N. CASAGRANDA, *Adamo Chiusole pittore e scrittore settecentesco di Rovereto*, tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, anno accademico 1979-1980.

⁽³⁾ R. ADAMI, *Vita e opere del cavalier Adamo Chiusole (1729-1787) pittore, letterato, storico lagarino del Settecento*, Rovereto 1998



Fig. 4 - Adamo Chiusole: *Santa Cecilia*, Chiusole, chiesa di San Rocco.



Fig. 5 - Adamo Chiusole: *Cena a Emmaus*, Chiusole, chiesa di San Rocco.

contribuito, anche perché non è stato finora ritrovato l'inventario della collezione; inventario che – come gentilmente mi suggerisce Roberto Adami – dovrebbe essere pur stato compilato, anche perché si trattava di un'eredità gravata da debiti.

Dei dipinti per chiese della Valle Lagarina, in totale dieci, tutti ricordati dalle fonti, tre sono andati perduti (o dispersi) e sette ancora si conservano. Su questi soli sette dipinti, a olio su tela, si basa quindi oggi la nostra conoscenza di Adamo Chiusole pittore ⁽⁴⁾. Dei tre perduti si possiedono riproduzioni fotografiche degli anni Trenta. Fra questi è la pala con *San Francesco d'Assisi che riceve le stimmate*, dipinta nel 1764 per un altare laterale della chiesa di San Rocco a Chiusole. Si tratta dell'unica opera firmata e datata e quindi anche di un raro punto di riferimento cronologico sicuro all'interno della sua attività pittorica; attività che al momento non è ricostruibile secondo una successione cronologica, anche se qualche ipotesi è stata avanzata. La pala con San

(4) Al Chiusole furono attribuiti da Bruno Passamani i dipinti murali di soggetto mitologico all'interno della villa «La Favorita» a Ravazzone, presso Mori, che recano la data 1755; B. PASSAMANI, *Ville del Trentino* Trento 1965, p. 80 e pp. 135-140; cfr. anche R. ADAMI, *op. cit.*, p. 60. La qualità di questi dipinti è in realtà nettamente superiore a quella tipica del Chiusole; Bruno Passamani mi comunica gentilmente di aver lasciato cadere la vecchia attribuzione.



Fig. 6 - Adamo Chiusole: *Santa Caterina da Siena* (?), Chiusole, chiesa di San Rocco.

Francesco veniva così brevemente descritta da Fausta Regina Rossi nel 1938 – nel suo fondamentale saggio sul Chiusole ⁽⁵⁾ – ossia quando era ancora in chiesa sul suo altare: «le tinte sono poco vivaci [...] questo quadro è senza dubbio il più scadente, a tal segno che noi vorremmo attribuirne le condizioni attuali ad un incauto restauro». In effetti, come si vede nella fotografia, la tela era in cattivo stato non solo per le lacerazioni ma anche per il forte offuscamento, probabilmente causato da ridipinture. Eppure questa pala d'altare ebbe l'onore di essere segnalata da un erudito e appassionato d'arte settecentesco quale Francesco Bartoli, come «opera dell'abate Adamo Chiusole», nella Guida dedicata ai dipinti più importanti esistenti nel principato vescovile di Trento, compilata nel 1780.

Un'altra tela del Chiusole era citata dal Bartoli a Rovereto nella chiesa del Suffragio: «Il quadrone in alto coll'ultima cena di Cristo è opera del nobile cav. Adamo Chiusole». Questo dipinto è andato perduto; conteneva, come si vede nella fotografia risalente al 1937 e come si legge in un passo dell'autobiografia, «figure assai più grandi del naturale per la gran distanza ed altezza in cui sono collocate sopra l'altar maggiore». La tela era quindi nel lunettone sopra l'altare, attualmente ornato da un affresco risalente al 1898. Come osservava giustamente la Rossi nel saggio citato, la *Cena* è dipinta «secondo il gusto veneto cinquecentesco, con alcuni atteggiamenti che ricordano più da vicino Bonifacio, Tiziano, Tintoretto». In effetti la composizione appare ben articolata ed è una sorta di parafrasi di modelli e di temi ricorrenti nella seconda metà del Cinquecento a Venezia, nell'ambito della cultura figurativa manierista. Nelle figure si riconoscono di volta in volta caratteri veronesiani e tintoretteschi, ma anche influssi di Jacopo Bassano e, naturalmente, del Vecellio: una conferma quindi della tendenza del Chiusole a imitare i grandi maestri del passato e della sua rinuncia, almeno nel genere sacro, a creare opere stilisticamente aggiornate, in sintonia con gli orientamenti di gusto del suo tempo.

Documentata perché ricordata dallo stesso Chiusole e dal Vannetti, ma andata dispersa e forse venduta abusivamente, è la tela con *Cristo che porta la croce*, già su un altare laterale della chiesa di Castellano, di cui rimane una fotografia scattata nel 1937 a cura della Soprintendenza di Trento. Anche in questo caso i caratteri arcaici, addirittura neo-quattrocenteschi, diventano dominanti, secondo un atteggiamento mentale

⁽⁵⁾ F. R. Rossi, *Adamo Chiusole scrittore d'arte e pittore 1729-1787*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», XIX (1938), pp. 63-109.



Fig. 7 - Adamo Chiusole: *Sacrificio di Noè*, Villa Lagarina, chiesa parrocchiale.

che induceva il Chiusole a riprendere, nella pittura di tema religioso, opere in qualche modo consacrate dalla tradizione.

Se questi dipinti sono andati perduti, l'attività pittorica di Adamo Chiusole è allo stato attuale rappresentata da un piccolo gruppo di opere, una parte delle quali è riunita all'interno della bella chiesa di San Rocco a Chiusole ⁽⁶⁾. Eretta poco dopo il 1630, venne profondamente trasformata nel corso degli anni Sessanta del Settecento, quando assunse l'aspetto attuale. Consacrata nel 1769, venne dotata di altari di marmo, abbellita con stucchi, nonché provvista di un nuovo arredo ligneo e di una ricca decorazione pittorica. Accanto alle tele del Chiusole essa annoverava dipinti di valore dell'alense Giacomo Antonio Pellegrini – una pala con San Francesco di Paola, purtroppo perduta – e del veronese Felice Cignaroli, fratello dell'assai più noto Giambettino, autore della pala dell'altare maggiore, che è fortunatamente ancora *in loco*, ancorché bisognosa di restauro non meno di tutti gli altri dipinti.

Cinque sono le opere del Chiusole in questa chiesa. Le quattro tele

⁽⁶⁾ Sulla chiesa si veda F. MENAPACE, *La chiesa di San Rocco a Chiusole*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», Sezione Seconda, LXVI (1987), 2, pp. 293-375.

sulle pareti della navata provengono dalla raccolta dell'autore e furono cedute alla chiesa in cambio delle ampolline d'argento che erano state lasciate in dote all'altare di San Francesco d'Assisi dallo zio Michelangelo Chiusole. Come è noto si tratta di copie di dipinti seicenteschi, probabilmente realizzate ancora al tempo del soggiorno senese e romano, quindi verso il 1750-1755. Per due tele è stato finora individuato il modello originario di riferimento. Il *Cristo rinnegato da Pietro* deriva da un dipinto di Bernardo Strozzi, ora a Genova, in collezione privata, di cui si conosce un'altra versione conservata nella chiesa genovese della SS. Annunziata del Vastato. Senza dubbio della sontuosa e brillante pittura barocca dello Strozzi viene offerta una trascrizione semplificata e impoverita. La *Santa Cecilia* deriva abbastanza fedelmente, ma con qualche modifica, come l'eliminazione dell'organo sullo sfondo, da una tela del toscano Giuseppe Nicolò Nasini, ora nella Collezione Chigi Saracini di Siena ⁽⁷⁾. *Pendant* di questa è una tela con una Santa assorta nella meditazione e nella contemplazione di un teschio, ricordata come «Santa Caterina» nei documenti settecenteschi, anch'essa quasi certamente una copia. La *Cena a Emmaus* deriva invece da un dipinto di ascendenza caravaggesca, della prima metà del Seicento ⁽⁸⁾.

Adamo Chiusole eseguì invece appositamente, nel 1764, la tela con *Dio Padre in Gloria*, collocata all'interno degli stucchi della volta. In quest'opera l'autore sembra riproporre una composizione di gusto barocco, spettacolare nella visione di sottinsù, ma poco convincente nella ricerca dell'effetto di scorcio. L'intonazione cromatica chiara e fredda avvicina questo dipinto alla grande tela con *Il sacrificio di Noè* nella Parrocchiale di Villalagarina, sulla parete di destra del presbiterio, che venne donata dall'autore, come si legge nell'autobiografia. Ambiziosa ma debole, la vasta composizione rivela i difetti messi in luce da Clementino Vannetti che parlava di «mosse dure de' corpi» e di «contorni crudi» nel passo in cui esprime il proprio giudizio sulla tecnica pittorica del Chiusole. Anche gli accordi cromatici appaiono, in un certo senso, «crudi», quasi raggelati in un chiarore senza tempo. Sono in ogni caso evidenti i debiti nei confronti della pittura classicistica romana soprattutto nei due uomini seminudi, che sembrano figure in posa per le esercitazioni di disegno degli studenti dell'Accademia. Le due donne inginocchiate davanti all'altare ricordano lo stile di Pom-

⁽⁷⁾ Cfr. R. ADAMI, *op. cit.* pp. 84-87.

⁽⁸⁾ *Ibidem*, p. 84 e ill. a pp. 94-95; finora è stata considerata copia «di un pittore toscano del primo Seicento (Jacopo da Empoli, Filippo Tarchiani)».



Fig. 8 - Adamo Chiusole: *Annunciazione*, Savignano, chiesa parrocchiale.

peo Batoni: per un confronto può essere proposta la pala con la *Presentazione al tempio* nella chiesa bresciana di Santa Maria della Pace, dipinta nel 1735-1736.

L'opera migliore del Chiusole è senza dubbio la delicata *Annunciazione* nella chiesa di Savignano, sulla collina sopra Pomarolo; è forse l'unico suo dipinto che goda di una certa notorietà, anche perché ne fu pubblicata una riproduzione da Nicolò Rasmo nella *Storia dell'arte nel Trentino* (1982); in quella sede il Rasmo osservava «i preziosi effetti di controluce [...], anche se forse troppo scopertamente manierati». L'equilibrio di questa composizione è tipico del filone classicheggiante che percorre la pittura del Seicento e del Settecento, di cui nell'Italia del

Nord fu un significativo esponente il veronese Antonio Balestra. Proprio una delle sue opere più importanti, l'*Annunciazione* nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi a Verona, della fine del Seicento, può avere ispirato la tela del Chiusole: le due figure di Maria e dell'angelo sembrano infatti derivare, in controparte, da quelle del Balestra. In ogni caso il classicismo di questa tela dipende da suggestioni della pittura romana del Settecento e del Batoni.

Con questa opera si conclude la breve rassegna dei dipinti del Chiusole ancora conservati. Ci sfuggono ancora *in toto* le opere che facevano parte della raccolta conservata nella casa di Rovereto. È però possibile ricostruirla, a grandi linee, grazie alla descrizione lasciata dal Vannetti che osservava: «Genere di pittura non è poi cui egli non abbia usato [...] onde formossi in casa una galleria parte di disegni, parte di pastelli e acquarelli, con molte copie di eccellenti Originali». In tutto un centinaio di dipinti, quindi, con parecchie copie di opere famose.

Dalle notizie biografiche del Vannetti si ha notizia di una quindicina di opere di tema religioso, di sette dipinti allegorici, di cinque quadri con temi mitologici e studi accademici, di una decina di paesaggi, di una dozzina di nature morte e di almeno una quindicina di dipinti di genere e di ritratti, compresi alcuni busti in creta ⁽⁹⁾. Se pochi sono gli studi accademici e i dipinti mitologici – contrariamente alle aspettative, considerata l'educazione classicistica ricevuta a Roma – è invece ben rappresentata la pittura di genere, con paesaggi, nature morte e ritratti. Questo interesse spiccato per una pratica pittorica fedele alla natura probabilmente costituiva l'aspetto più interessante e vitale dell'impegno artistico del Chiusole, per quanto pure in questo ambito, come si premura di riferire il Vannetti, non mancassero le imitazioni e le copie: dai Carracci, da Salvator Rosa, dal Tempesta, dal Poussin, dal Brill, dai Sadeler. Mi limito a citare due esempi che sembrano rientrare nel filone naturalistico della pittura della prima metà del Settecento, che tanta importanza ebbe soprattutto nell'Italia del Nord: «...Un giovin stracciato e abbronzato con un ceston di castagne nel braccio; evvi la vecchia madre, che disbucciane alcune a saggio, ed egli intanto fa vezzi ad un cagnuolino, nè bada al fratello insolente, che l'importuna. Vi si conosce la bizzarria di Salvator Rosa...»; «D'incerto autore, molto però simile a Paolo, è un crocchio di fratelli e sorelle in abito spagnolesco, che si merendano, e fannosi feste con graziosissimo spettacolo di parentevole affetto. Dove osservasi la sorella maggiore che tasta una frutta per darla al fratellino, avvenente e modesta per forma, che nulla più!».

⁽⁹⁾ *Ibidem*, pp. 82-101.



Fig. 9 - Adamo Chiusole: *Annunciazione*, Savignano, chiesa parrocchiale, particolare.

Per quanto riguarda i paesaggi lo stesso Chiusole scrive di se stesso nell'autobiografia: «Dipinse in tre vedute diverse in prospettiva con tre quadri tutta quest'ampia valle ripiena di Castelli e Villaggi...». Molto importante, naturalmente, sarebbe individuare queste vedute della Valle Lagarina. L'attività di paesaggista avvicina in un certo senso il Chiusole a Clementino Vannetti, autore di alcuni paesaggi, firmati e datati nel 1769, ora nel Museo Civico di Rovereto; è probabile che le vedute del Chiusole avessero caratteristiche abbastanza simili.

Adamo Chiusole inoltre si dedicò molto alla pittura di animali, per la quale sembra avesse una particolare inclinazione. Scrive il Vannetti a questo proposito: «Gli animali [...] prese quasi sempre dal vero, certo radissime volte dagli altrui originali. E quanto in ciò ben riuscisse, il dimostrano altre diverse eccellenti salvaggine, certi colombi nelle loro caselle, una capra giacente con bellissimi velli, un falcon morto con la piuma così leggera, che par si muova per soffio [...]». Tale attitudine non traspare tuttavia dall'unica opera conservata che contenga numerose immagini di animali, ossia il *Sacrificio di Noè*, a Villa Lagarina, poiché gli animali vi sono raffigurati in modo assai poco aderente alla realtà naturale. Di conseguenza, per poter mettere a fuoco la figura del Chiusole come autore di nature morte, occorre attendere il rinvenimento di qualche opera firmata o sicuramente documentata. Non si può escludere naturalmente che qualche esemplare si trovi nelle raccolte civiche di Rovereto, dove non mancano nature morte e piccoli dipinti di genere settecenteschi.

Infine, un altro aspetto del Chiusole che ancora sfugge completamente è l'attività di ritrattista testimoniata dal Vannetti, che ricorda, fra l'altro, un autoritratto conservato nella casa di Rovereto, andato disperso: «E vedesi il suo ritratto parlante condotto da lui medesimo in atto di seder al cavaletto, mescolando i colori in sulla tavolozza» ⁽¹⁰⁾.

⁽¹⁰⁾ Quest'ultimo, già conservato nella quadreria dell'Accademia degli Agiati a Rovereto, è attualmente irreperibile. Non si hanno notizie di un autoritratto che il Chiusole avrebbe eseguito per l'Accademia di San Luca, su richiesta di Anton von Maron (lettera al Chiusole del 9 maggio 1781). Cfr. R. ADAMI, *op. cit.*, pp. 88-89.

Fotografie: Archivio fotografico del Servizio Beni Culturali della Provincia Autonoma di Trento.

Indirizzo dell'autore:

Dr. Ezio Chini, via N. Sordo 4, I-38100 Trento

INDICE

<i>Presentazione</i> (Livio Caffieri)	pag.	5
REINHARD STAUBER: Il Trentino di Adamo Chiusole	»	7
MARIO ALLEGRI: Nobiltà, utilità, diletto: l'idea di letteratura in Adamo Chiusole	»	23
ANNA MARIA LA TORRE: Adamo Chiusole e il teatro	»	43
STEFANO FERRARI: Un dramma musicale fra Metastasio e Schiller: l' <i>Ercolano</i> di Adamo Chiusole (1757-59)	»	57
PIERLUIGI PANZA: Il tema del restauro nell'opera di Adamo Chiusole	»	89
EZIO CHINI: Adamo Chiusole pittore	»	99

Composizione, riproduzioni, stampa e rilegatura:

EDIZIONI OSIRIDE

Rovereto (TN) - Viale della Vittoria, 15 bcd

Finito di stampare nel mese di ottobre 1999

Printed in Italy

